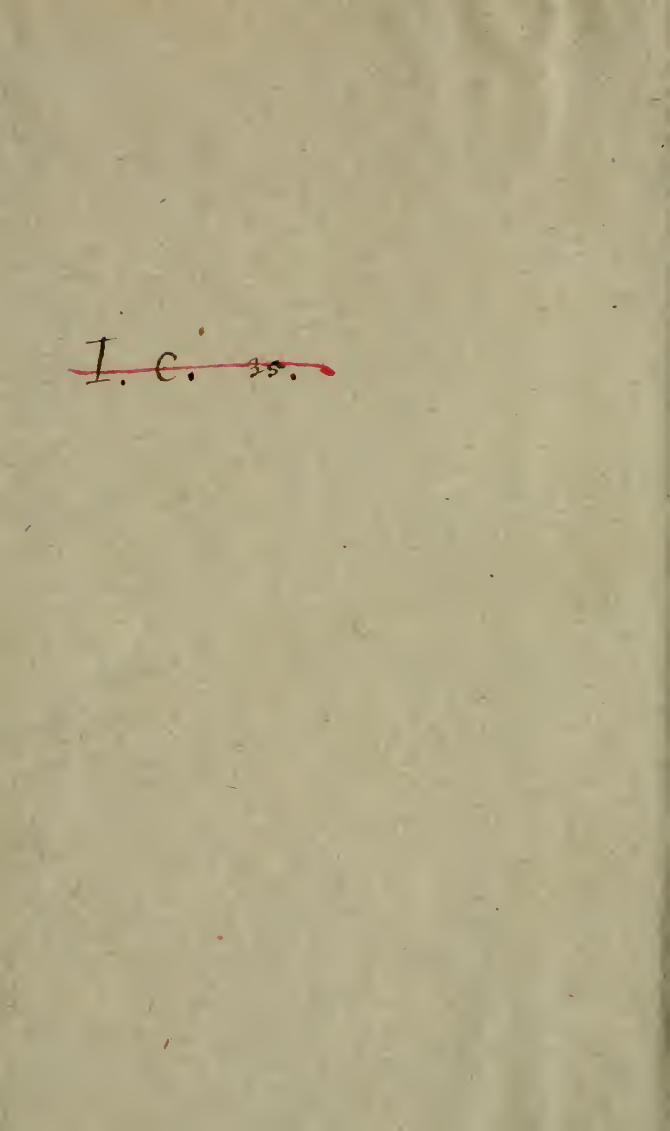
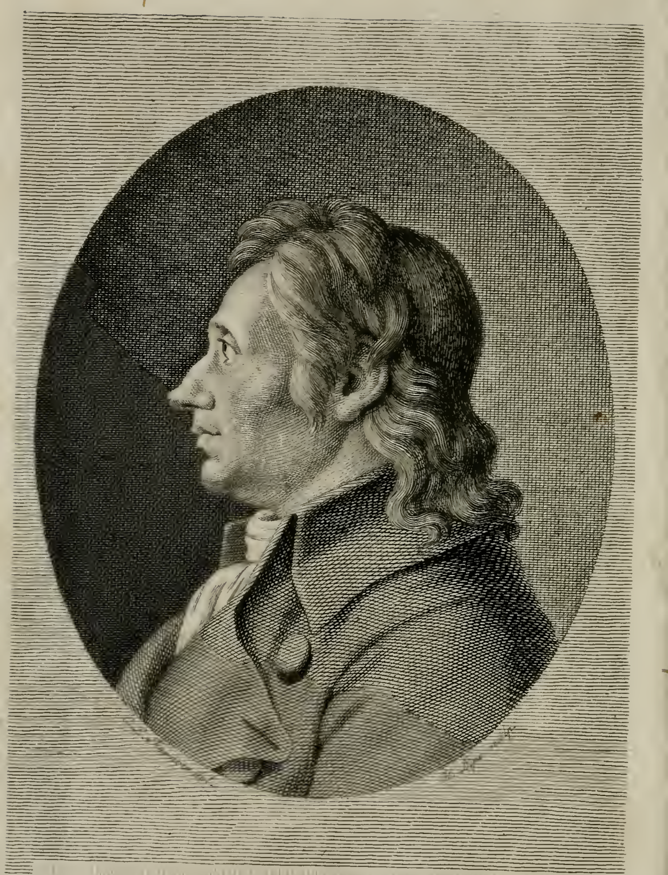








Asmus Jakob Carstens.

Leben

des

Künstlers

Asmus Jakob Carstens,

ein Beitrag

zur

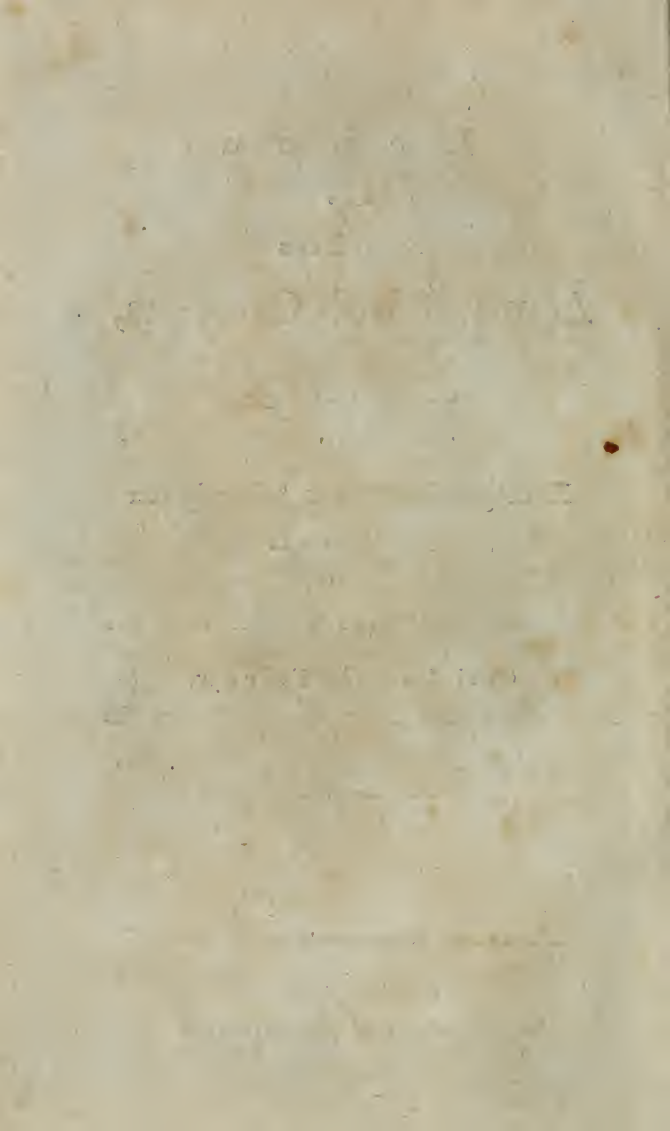
Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts

von

Carl Ludwig Fernow.

Leipzig, 1806.

bei Johann Friedrich Hartknoch.



Herrn

Genelli,

Baukünstler und Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin,

und

Herrn

Busch,

Herzogl. Meklenburgischem Hofbildhauer in Rom,

des

Künstlers vieljährigen Freunden,

freundschaftlich gewidmet

vom

Verfasser.



Vorrede.

Das wahre Leben eines Künstlers besteht in der Ausbildung seiner Anlagen und in der Ausübung seines Talents. Die äufseren Umstände, die es begleiten, sind nur in sofern bedeutend und merkwürdig, als sie auf die Entwickelung seines Vermögens hindernd oder fördernd einwirkten, als sie seinem Genius diese oder jene Richtung gaben, durch welche

der eigenthümliche Karakter seiner Werke, als vereintes Erzeugnis der Naturanlage und Bildung, grofsentheils mit bestimmt wird. Da nun in der Kunstgeschichte nur das wissenswürdig ist, was irgend einen merklichen Einflus auf die Zustände der Kunst gehabt, was für ihre theoretische und praktische, ihre technische und ästhetische Entwickelung und Fortbildung fruchtbar gewesen ist, was sie richtig geleitet oder irre geführt hat: so kan auch nur solcher Künstler Leben der Geschichte angehören, welche durch eine ausgezeichnete Eigenthümlichkeit der Anlagen, oder durch eine hohe Stufe der Ausbildung irgend eines Theils der Kunst, oder durch eine besondere Richtung des Geschmaks, ihre Selbstständigkeit an den Tag gelegt, und so auf irgend eine Weise, sei es durch Hervor-

bringung vorzüglicher Werke, oder durch Einführung einer besondern Methode, oder durch ihr ernstliches Hinstreben auf einen höheren oder untergeordneten Kunstzwek, ihr Dasein für die Kunst entweder förderlich und nüzlich, oder durch eine zwekwidrige Richtung des Geschmaks nachtheilig und verderblich, erwiesen haben.

Der Kunstgeschichte ist so wenig mit bloſsen Namen von Künstlern, die nichts Ausgezeichnetes geleistet haben, als der Kunst mit mittelmäſsigen Werken gedient. Beide sind da und schwinden, ohne eine Wirkung im Gebiete derselben zu hinterlassen. Was in der Kronik eines Landstädtchens wichtig sein mag, ist unbedeutend in der Geschichte des Landes. So können viele Professoren und Direktoren in den Annalen einer

Kunstakademie glänzen, ohne dass darum ihre Namen in den Annalen der Kunst genant zu werden verdienen; und im Gegentheil hält die Geschichte es zuweilen für Pflicht, den einzelnen von seinen Zeitgenossen verkanten Künstler der Nachwelt mit Achtung zu nennen, und ganze Kunstakademien mit Stillschweigen zu übergehen, wenn sie findet, dass diese, mit allem Prunk und Pomp ihrer kostspieligen Treibhausanstalten, doch die Kunst um nichts gefördert haben; jener hingegen in seiner Dunkelheit durch redliches Streben seinen Künstlerberuf in wenigen aber schäzbaren Arbeiten auf eine würdige Weise beurkundet hat. Ja, es ist um so gerechter, dass die Geschichte das Andenken solcher, in ungünstigen Zeitaltern und unter niederdrückenden Schiksalen mühsam und muthig empor-

strebender Künstler ehre, da das oft der einzige Lohn ist, der ihnen zu Theile wird; und da ihr Beispiel ähnlich gesinneten Jünglingen, denen es mit der Kunst heiliger Ernst ist, die aber unter gleichem Drucke widriger Verhältnisse ringen, Trost und Muth einflöfst, dem Schiksale festes Ausharren entgegen zu setzen.

Der echte Kunsttrieb offenbart sich besonders auffallend, wo ungünstige Umstände sich seiner Entwickelung widersetzen, und er glänzt da um so heller empor, wo alles sich vereint, ihn auszulöschen. So sehen wir zuweilen im kunstlosen unfreundlichen Norden, fern von Allem, was fähig wäre den schlummernden Trieb zu wecken und zu nähren, ein grofses Talent hervorgehen, und von allen Hülfsmitteln entblöfst sich aus

sich selbst entwickeln. Einmal zum Bewustsein erwacht, strebt es aus innerer Nothwendigkeit seine einzigen Bestimmung nach; Widerwärtigkeiten können es aufhalten, Hindernisse können sein Streben lange, ja für immer, vereiteln; die geistige Kraft kan im Kampfe mit der fisischen Übermacht des Schiksals erliegen, aber den ingeborenen Trieb kan diese nur mit dem Leben vertilgen. Mehr als Ein von der Natur hochbegünstigter, aber vom Schiksale befeindeter Kunstgeist ist so ein Märtirer seines Triebes geworden. Oft aber ermüdet auch ein ausharrendes festes Streben die Tücken des Geschiks, und vielversucht im langen hartnäckigen Kampfe dringt endlich der siegreiche Genius, wenn gleich später, nur um so reifer und geläuterter, zum Ziele; ein erhebendes Schauspiel

für den Beobachter, und für den Künstler eine Quelle des höchsten und edelsten Selbstgenusses!

Den Anblik eines solchen Kampfes mit allen Widerwärtigkeiten eines feindseligen, aber durch beharliche Ausdauer endlich bezwungenen, Schiksales gewährt das vorliegende Leben eines Künstlers, den die Natur mit ihrer schönsten Gabe, mit einer schöpferischen Bildkraft reichlich ausgestattet, und mit einem muthigen Geiste beselt hatte, den aber, am glüklich erreichten Ziele, ein früher Tod der Kunst entris, als er sich endlich tüchtig fühlte, reife, einer längeren Dauer würdige Früchte seines Strebens auf ihren Altar niederzulegen.

In dieser Hinsicht besonders schien dem Verfasser das Kunstleben des verstorbenen *Carstens* eine ausführliche

Darstellung zu verdienen. Denn hat gleich dieser Künstler nur wenige ausgeführte Arbeiten liefern können, die hier und dort in den Händen einiger Liebhaber zerstreut sind; hat er gleich nicht Gelegenheit gehabt, durch öffentliche Denkmäler seiner Kunst die Spur seines Daseins bei der Nachwelt zu erhalten, und dadurch nach seinem Tode ehrenvoll in die Reihe der grofsen Künstler einzutreten, denen er am Geiste so nahe verwandt war: so ist doch eine Anzahl von Darstellungen in mehr und weniger ausgeführten Zeichnungen von ihm übrig, und jezt an einem öffentlichen, dem Kenner und Künstler zugänglichen Orte aufbewahrt, welche beweisen, dass sehr wenige Künstler die Bahn der grofsen Meister des XVIten Jahrhunderts mit so viel Glük und Geist wieder betreten

haben, als *Carstens*, und dass er deshalb für unser Zeitalter eine sehr merkwürdige, wenn gleich nur von wenigen bemerkte, und von noch wenigeren nach Verdienst gekante, Erscheinung war.

Das aber, was den Verfasser vornemlich zu dem Entschlusse bestimmte, das Leben dieses Künstlers zu schreiben, war sein mehrjähriges vertrautes Zusammenleben mit demselben, wärend dess er Gelegenheit hatte, den eigenthümlichen Genius des Künstlers, die Art und das Fortschreiten seiner Bildung, so wie das Verfahren desselben beim Hervorbringen seiner Werke, nebst dessen Gedanken und Ansichten von der Kunst, genau kennen zu lernen. Und da er jenen Vorsaz schon bei des Künstlers Lebezeit fasste, als er mit trauriger Gewissheit das Ende desselben herannahen sah,

so konte er noch zu rechter Zeit und zum Theil aus dessen eigenem Munde, die Nachrichten sammeln, deren er bedurfte, um ihm auf dem Gebiete unserer im Fache der Künstlerbiografien noch nicht sehr angebaueten Kunstlitteratur dieses kleine Denkmal der Freundschaft zu errichten, dessen frühere Ausführung mehrere Umstände bisher verhinderten. Indem der Verfasser dabei auf einer Seite, aus Achtung für die Wahrheit und für seinen Freund, der auch im Leben nie mehr scheinen wolte, als er wirklich war, es sich zur Pflicht machte, strenge darauf zu achten, dass das Gefühl der Freundschaft die Wahrheit seiner Darstellung nur belebe, nicht verschönernd entstelle, so muste er doch auf der anderen Seite, um gegen den Freund nicht ungerecht zu sein, dessen unermüdetes

redliches Streben nach dem Hohen und Würdigen seiner Kunst, und dessen reine uneigennützige Kunstliebe er kante, auch diese Tugenden bei der Schätzung seines Verdienstes, so wie bei der Angabe seiner Mängel die widerwärtigen Umstände, mit denen der Künstler lebenslang zu ringen hatte, mit in Anschlag bringen. Durchgängig aber war sein Augenmerk vorzüglich auf den Gang der Entwickelung und Bildung desselben gerichtet; denn es war ihm keinesweges darum zu thun, eine Lobschrift in der gewönlichen Form der Elogien auf seinen Freund zu schreiben, sondern ein treues Karakterbild von dem Kunstleben desselben darzustellen.

Wir besitzen der Lebensbeschreibungen von den merkwürdigen Künstlern aller Nazionen so viele; aber unter den-

selben gibt es nur höchst wenige, welche den ästhetischen und artistischen Karakter des Künstlers, wie er sich almälich entwickelt und zu seiner Individualität ausgebildet hat, befriedigend darlegen. Wahrscheinlich komt dieses daher, dass die meisten dieser Lebensbeschreiber, wenn sie auch der Arbeit sonst gewachsen waren, doch höchst selten eine so lange und innige Bekantschaft mit ihrem Gegenstande unterhalten haben, dass sie im Stande gewesen wären, denselben auf den verschiedenen Stufen seines Bildungsganges zu verfolgen. Grösten-theils trugen sie ihre Lebensbeschreibungen aus mitgetheilten Nachrichten Anderer zusammen, oder musten sich mit einzelnen unvolständigen Angaben, und halbwahren Sagen begnügen. Der Verfasser hatte jenen Vortheil; und wenn

viel-

vielleicht seine Darstellung in dem, was er für das Wesentliche einer solchen Arbeit hält, einige Vorzüge vor manchen anderen Lebensbeschreibungen dieser Art hat, so verdankt sie dieselben der genaueren persönlichen Bekantschaft mit dem Künstler.

Den Theil der Lebensbeschreibung, wo *Carstens* die Geschichte seiner früheren Bildung bis auf seine Rükkehr von der ersten Wanderung nach Italien in eigener Person erzält, hat der Veafasser unmittelbar nach der mündlichen Erzälung desselben, und soviel als möglich mit dessen eigenen Ausdrücken niedergeschrieben. Es schien ihm, dass diese Nachrichten über seine frühere Bildung, die so manches enthalten, das der Künstler nur an sich selbst wahrnehmen konte, sich auch besser aus dem Munde des

selben anhören würden, als aus der vermittelnden Erzälung eines Dritten.

Dass der Verfasser die Mishelligkeit zwischen dem Künstler und dem damaligen Kurator der Berliner Kunstakademie Freiherrn *von Heinitz*, welche sich mit Niederlegung der von *Carstens* bei jener Akademie bekleideten Lehrstelle, und dem Verlust seiner in Rom drei Jahre hindurch genossenen Pension endigte, hier ausführlich nebst den in des Künstlers Nachlas darüber vorgefundenen Dokumenten mitgetheilt hat, bedarf hoffentlich jezt, da beide Theile todt sind, folglich alle persönlichen Rüksichten wegfallen, keiner Entschuldigung; auch wüste der Verfasser in der That nicht, bei wem er sich deshalb zu entschuldigen hätte. Und in dem, was bei der Erzälung jenes Zwistes über denselben gesagt worden,

glaubt er den Gesichtspunkt, aus welchem diese Sache zu beurtheilen ist, richtig angegeben zu haben.

Es giebt in den Einrichtungen unserer geselschaftlichen und politischen Verfassungen der unvereinbaren Gegensätze so manche, wo nur ein Ris durch das Misverhältnis zwischen Natur und bürgerlicher Verfassung, oder zwischen innerer Nothwendigkeit und äuſserer Wilkür, den Streit derselben schlichten kan. Muste nicht, um hier nur eines nahe liegenden merkwürdigen Beispieles zu gedenken, auch unser *Schiller* sein Dichterleben, das ihm unsterblichen Ruhm und unserer Litteratur einen höheren Glanz gab, erst durch eine gewaltsame Zerreiſsung der Bande, die ihn an sein Vaterland und an einen Fürsten knüpften, der sogar unter die kunstliebenden gezält wird, errin-

gen? In den wohlgeordneten Planetensistemen unserer Staten, wo alles sich in strenger Rangordnung und weiser Ökonomie mechanisch um den Mittelpunkt der höchsten Gewalt drehet, blieb dem Kunstgenius keine eigene Bahn für seinen freien Kometenflug offen; und da die Künste selbst keinen wesentlichen Bestandtheil unserer bürgerlichen Verfassung ausmachen, da weder Kirche noch Staat ihrer mehr zu höheren Zwecken bedürfen, so werden sie in derselben auch, etwa wie die Kinder Israels ohne Bürgerrecht, blos geduldet; oder da, wo man ihnen einen besonderen Schuz angedeihen lassen wolte, in den *Ghetto* einer Akademie zusammengepfercht, wo man sie nöthigt in das Getriebe der Statsmaschine mechanisch mit einzugreifen, und dem State nüzliche Handwerker zu er-

ziehen. Darf man sich da wundern, wenn ein Künstler von origineller Kraft, der sich einer höheren Bestimmung und der Würde seiner Kunst bewust ist, die akademische Stalfütterung ungeniesbar und ungedeihlich findet, und von der frischen duftenden Weide auf Ausoniens immer grünenden Fluren nicht wieder in den dumpfigen Pferch zurükkehren will? Kan man es dem Sänger des Waldes verargen, dass er im kehrenden Frühlinge dem Käfig entflieht, wo er einen traurigen Winter hindurch seines Gesanges wegen gefüttert wurde?

Das zur schönen Kunst geborene Genie ist unmittelbarer und enger mit der Natur verbunden, als der gewöhnliche, zum Statsbürger und getreuen Unterthan bestimmte, und zu mannigfaltigen Zwecken der Geselschaft brauchbare Mensch.

Mit dem entschiedenen Talente, das sie ihm gab, hat er zugleich von ihr den ausschliessenden Beruf empfangen, auf eine bestimmte Weise für ein höheres Bedürfnis der Menschheit zu wirken, das der Stat nicht besorgen kan, weil er warten mus, bis die Natur die dazu fähigen Geister hervorbringt, das er aber befördern oder hindern kan, je nachdem er das Wirken solcher genialischen Kräfte in der Geselschaft begünstigt oder beschränkt. Die erste Bedingung ihrer freien Wirksamkeit aber ist die, dass man den echten Künstler von jedem Zwange konvenzioneller Verhältnisse, die nicht algemeine Verhältnisse der Humanität, der Sitlichkeit und des Rechts sind, enthebe; denn Freiheit ist das Element des Genius. Eine zweite Bedingung ist, dass man weder den Künstler noch die Kunst als

Eigenthum eines besonderen States, sondern als der ganzen Menschheit angehörend betrachte. Die Musen lassen sich nur durch freie Gunst gewinnen, und wählen ihren Aufenthalt da am liebsten, wo sie ihr göttliches Geschäft, den Menschen menschlich zu bilden, zwanglos und ungestört üben können; und nur durch diese billige und gerechte Achtung für den höheren Naturadel des Genius lassen sich jene Wechselfälle vermeiden, wo der Künstler sich gezwungen sieht, entweder seinen Beruf zur Kunst der bürgerlichen Existenz, oder diese jenem aufzuopfern; ein Kampf, in welchem gewönlich beide zu Grunde gehen.

Wenn man hingegen den von der Natur entschieden ausgezeichneten Kunstgeist, ohne Rücksicht auf seine Anlage, wie jeden andern gewönlichen Menschen

behandeln will, für den die mit jener so oft im Widerspruch stehenden subordinirenden Zwangsformen der bürgerlichen Verfassung sehr passend sein können, so werden jene Wechselfälle sich so oft erneuern, als die Natur ein grofses Talent hervorbringt, das im Drange dieses Widerstreits Muth und Kraft genug hat, seine Fesseln zu zerbrechen. Und wärend der Staat in künstlichen, mit grofsen Kosten unterhaltenen Anstalten vergebens grofse Künstler zu erziehen bemüht ist, wird er die verlieren oder kümmerlich zu Grunde gehen lassen, die es allein werden konten.

Wenn es überhaupt möglich ist, dass künstliche Bildungsanstalten den Künsten da aufhelfen und gute Künstler ziehen können, wo kein höherer geselschaftlicher Zwek ihr Bedürfnis fühlbar macht,

wo kein algemeines und freies Streben schlummernde Talente aufregt und den Wetteifer wekt, so ist es allein mit dem liberalen Grundsatze völliger Uneigennützigkeit, und gänzlicher Verbannung aller kleinlichen selbstischen Zwecke eines ausschliefsenden Gebrauches, und barer Vortheile für den Staat, möglich. Der Nutzen, den die Künste leisten, ist höherer Art; wer sie niederen Zwecken dienstbar machen will, hascht ewig nur ihren Schatten. Selbst den höchsten Zwecken der Geselschaft, zu deren Beförderung sie am liebsten wirksam sind, der Volksreligion und der öffentlichen und häuslichen Verschönerung des Lebens, wollen sie nur mit Freiheit dienen. Der Künstler kan nur als unabhängiger Weltbürger, die Kunst nur als Gemeingut der Menschheit in Staten gedeihen; aber um

sie aus dieser Ansicht auch nur richtig betrachten, geschweige zwekmäſsig behandeln zu können, mus zuvor das höhere Bedürfnis und der Sinn dafür noch erst entwickelt werden.

Noch in anderer Hinsicht möchte diese Lebensbeschreibung der Beherzigung junger Künstler zu empfehlen sein, nämlich in Hinsicht auf die Methode des Studirens. Dieses ist fast durchgängig auf zwekwidrige Nachahmung gerichtet. Die schönsten Jahre des Jünglingsalters werden mit geistlosem Kopiren verschwendet, wodurch die Selbstständigkeit des Talents vielmehr unterdrükt als geübt, und blos das Handwerk der Kunst gefördert wird. Diese bequeme Art mit leerem Kopf ein Künstler zu werden, begünstigen vornemlich groſse Kunstsammlungen und Gallerien. Wie im Leben

grofser Reichthum und zu viel Bequemlichkeit der Geistesbildung eher schädlich als nüzlich zu sein pflegen, so findet vielleicht ein Gleiches auch in der Kunst statt. Nichts mus dem jungen Künstler so wünschenswerth sein, als die Gelegenheit Meisterwerke seiner Kunst zu sehen und zu studiren; und nichts ist fähiger ihn zur Überwindung jeder Schwierigkeit und zum Streben nach einem hohen Ziele zu begeistern. Aber der in grofsen Kunstsamlungen zusammengehäufte Reichthum vortreflicher Meisterwerke aller Arten und aller Schulen, scheint in der Länge eine entgegengesezte Wirkung zu haben, und das eigene Emporstreben eines jugendlichen Talents, nicht durch Mangel an Nahrung, sondern durch Überfüllung, vielmehr zu unterdrücken, als zu begünstigen. Der stete Anblik dersel-

ben, und die Leichtigkeit sich ihn zu verschaffen, schwächt den belebenden Enthusiasmus; und das Gefühl des Unvermögens etwas so Trefliches hervorzubringen löst ihn in den Reiz zum Kopiren auf, der sich mit der täuschenden Hofnung nährt, auf diesem Wege dereinst zur Hervorbringung ähnlicher Meisterwerke zu gelangen. So gehen dann die schönsten Jahre des Jünglingsalters mit Kopiren verloren; Hand und Auge werden geübt, aber der Kopf bleibt leer oder ist blos mit Reminiscenzen aus Kunstwerken angefüllt, aus denen nie etwas Selbständiges und Eigenes entstehen kan. So geht schon frühe, ehe noch das Vermögen der Erfindung sich entwickeln konte, manches Talent, das fähig gewesen wäre, seinen eigenen Weg zu gehen, unter dem grofsen Haufen der Nachah-

mer verloren, und wird, besonders wenn auch die geistige Bildung vernachläſsigt bleibt, wenig mehr als eine Kopirmaschine, oder ein sklavischer Nachtreter der Fusstapfen eines Andern.

Die vorliegende Lebensbeschreibung stellt dagegen das Beispiel eines Künstlers auf, der, alle Nachahmung fliehend, frühe den Weg eigener Erfindung betrat, auf welchem er nicht nur eine hohe Stufe künstlerischer Bildung erreichte, sondern auch seine Selbständigkeit von aller fremden Manier frei erhielt, und blos durch betrachtendes Studium der besten Muster alter und neuer Kunst, sich einen eigenen musterhaften Stil ſchuf. Ist nun auch ein solches Verfahren nicht geradehin jedem jungen Künstler zu empfehlen, da nicht jedes Kunsttalent mit dem hohen Grade schöpferischer Kraft von der Natur

ausgerüstet ist, den diese Art zu studiren voraussezt: so ist doch ein so auffallendes Beispiel durchgängig selbständiger Bildung geeignet, in jungen Künstlern, die von dem herschenden Beispiele der Nachahmung so leicht hingerissen werden, das Gefühl der Selbständigkeit zu wecken, und sie gegen das geistlose, die Selbstthätigkeit so leicht einschläfernde Kopiren, mistrauisch zu machen. *Rafaels* Gemälde in den Stanzen des Vatikan sind, seit das Kopiren derselben wieder zur Mode geworden ist, immer mit Gerüsten kopirender Künstler so umlagert, dass man selten zum freien Anblik der vorzüglichsten, der *Athenischen Schule*, der *Disputa*, des *Heliodor*, des *Burgbrandes*, gelangen kan. Viele Portefeuilles voll Studien und Kopien nach *Rafael* werden seitdem in den Werkstätten der

Künstler disseits und jenseits der Alpen gefunden, aber in ihren Arbeiten wird höchst selten eine Spur von *Rafaels* Geist erblikt; desto häufiger findet man die Manier der neueren französischen Schule, die sich durch Übertreibung, oder der akademischen Schulen, die sich durch Karakterlosigkeit auszeichnet, in denselben herschend.

Carstens lebte nicht lange genug, um seine selbsterworbene höhere Bildung auch für andere durch seine Werke fruchtbar zu machen. Möchte wenigstens die Darstellung seines Lebens für diesen Zwek nicht ganz verloren sein; möchte sie in manchem jungen Künstler den Begrif von der Würde seiner Bestimmung erhöhen, und ihn zu dem Entschlusse begeistern, welcher edlen, von der Würde ihres Berufs durchdrungenen

Gemüthern so natürlich ist, zu dem Entschlusse, ohne Rücksicht auf den frivolen Geist des Zeitalters und den Beifall der unverständigen Menge, nur nach wahrer Vortreflichkeit zu streben, die allein, wie die Werke der alten Künstler, in jedem Wechsel des Modegeschmaks den Beifall der Kenner behauptet.

Weimar, im Februar 1806.

Asmus Jakob Carstens wurde im Jahr 1754 am 10ten Mai zu *Sankt Gürgen*, einem Dorfe nahe bei *Schleswig*, wo sein Vater Müller war, geboren. Er war der älteste von drei Brüdern, von denen der zweite in der Folge das Handwerk des Vaters erlernte, und der jüngste, Namens *Friedrich*, sich gleichfals der Kunst widmete. Seine Mutter war die Tochter eines Advokaten in Schleswig, und hatte in ihrer Jugend eine vorzügliche Erziehung erhalten, welche sie in den Stand sezte, auch ihre Kinder besser zu erziehen, als unter Dorfbewonern dieses Standes zu geschehen pflegt. Ihr Vater selbst hatte sie in mancherlei wissenschaftlichen Kentnissen und in der lateinischen Sprache unterwiesen; auch zeichnete, malte und stickte sie artig; und obwohl die Geschäfte des Hauswesens ihr nur selten, und späterhin gar nicht mehr erlaubten, sich mit dergleichen Dingen zu beschäftigen, so weck-

te sie doch die Neigung dazu zeitig in ihren Kindern; und seinem eigenen Geständnisse nach verdankte auch unser *Asmus* diesen frühen Anregungen, dass der Trieb zur Kunst sich schon im zarten Alter bei ihm äufserte. Sie war dabei eine höchst rechtliche Frau von religiöser Gesinnung und sanfter duldsamer Gemüthsart, aber von schwächlicher Gesundheit; und mit den Anlagen zum Guten und Schönen, die eine so vorzügliche Mutter, deren Andenken dem Sohne stets theuer war, in seine Brust gelegt hatte, empfing er leider auch von ihr den Keim des verzehrenden Brustübels, welchem sie selbst zeitig erlag, an dem unser *Carstens* zeitlebens litt und siechte, und das sowohl ihn als seinen jüngsten Bruder, beide fast zu gleicher Zeit, in der Mitte des Lebens dahin raffte.

Asmus ging bis in sein neuntes Jahr, wo sein Vater starb, in die Schule des Dorfes. Nach dem Tode desselben, wo der Mutter die Sorge für die Erziehung ihrer Kinder allein überlassen blieb, ward er in die Stadtschule zu Schleswig geschickt, das nur eine halbe Stunde entfernt lag, die der Knabe jeden Morgen hin, und jeden Abend zurük ging.

Mittags solte er bei einem Verwandten in der Stadt speisen; aber da verleidete ihm das laute Beten am Tische, an das er zu Hause nicht gewöhnt war, und dem er sich mit den Kindern des Verwandten unterwerfen muste, diese Kostgängerei so sehr, dass er seine Mutter bat, ihm täglich für den Mittag sein Essen mitzugeben, welches gewöhnlich nur aus Butterbrod und Obst bestand, das er dann meistens in der nahen offenen Domkirche verzehrte. Bald ward diese wärend der freien Mittagstunden sein Lieblingsaufenthalt, denn er fand in ihr Gegenstände, die seine Neigung stärker anzogen, als alle Vergnügungen und Spiele der Jugend.

Auf seinem Dorfe hatte der junge *Asmus* kaum Gelegenheit gehabt, einen schlechten Kupferstich, geschweige ein Gemalde oder Bildwerk zu sehen. Die Holzschnitte seiner Schulbücher, die Zeichnungen und gemalten Blumen seiner Mutter, waren die erste Nahrung des Kunsttriebes, der seit seinem sechsten Jahre, wo er zu schreiben anfing, sich thätig in ihm regte. Er versuchte schon damals, alles was ihm vorkam nachzuahmen, und fand mehr Vergnügen daran, einen Hund

oder Ochsen auf der Strafse, oder die Holzschnitte in seinem Katechismus nachzuzeichnen, als die Züge und Buchstaben seiner Vorschriften.

Diese ersten kindischen Bestrebungen des erwachten Kunsttriebes erhielten nun, seit er den Dom in Schleswig betreten hatte, eine bessere Nahrung und höhere Richtung. Dort empfing er die ersten mächtigen Eindrücke der Kunst, welche sehr stark gewesen sein müssen, da er sich ihrer mit allen Nebenumständen, nach mehr als dreifsig Jahren, noch sehr lebhaft erinnerte. Dort auch entstand zuerst in ihm der Vorsatz, dereinst ein Maler zu werden.

Unter andern unbedeutenden Schildereien und Schnizwerken sind verschiedene Gemälde von *Jurian Ovens*, einem der besten Schüler *Rembrands*, der sich um das Jahr 1675 im Holsteinischen aufhielt und dort mehrere Gemälde verfertigte, die vorzüglichste Zierde jenes Domes. Diese Gemälde vornehmlich zogen den Sinn des damals elf- bis zwölfjährigen Knaben so an, dass er ihrem Anblik jedes andere Vergnügen nachsezte. Wärend seine Schulkameraden Mittags nach dem Un-

terricht auf dem Kirchhofe spielten und den Ball schlugen, schlich *Asmus* mit seinem kärglichen Mittagsmahle in den Dom, verzehrte es dort in der Stille, und kletterte über Stühle und Bänke hinweg, um die wundersamen Gemälde in der Nähe zu schauen. Da vergas er dann alles um sich her; ein heifser Wunsch, auch einmal so etwas machen zu können, erfüllte ihn; und oft stieg dieses Verlangen zur Inbrunst. Die religiösen Gefühle, die seine Mutter früh in seinem Herzen gepflegt hatte, erwachten dann; Thränen drangen ihm ins Auge; und er betete mit inniger Sehnsucht, Gott möchte ihm die Gnade verleihen, und ihn dahin gelangen lassen, dass er auch einst zu seiner Ehre so herrliche Bilder malen könte. So mächtig äufserte sich der Enthusiasmus für die Kunst, welcher das Gemüth des Künstlers lebenslang durchglühte und zum rastlosen Streben begeisterte, schon in seinem Knabenalter. Er sezte dabei seine kindischen Uebungen immer fleissiger fort und zeichnete alle Gegenstände, am liebsten Gesichter und Gestalten, die ihm vorkamen, nicht ohne Aehnlichkeit nach. Mit Farben zu malen war noch ein Geheimnis für ihn. Als die Mutter die immer wachsende Neigung des Knaben

zur Kunst bemerkte, lehrte sie ihm das Wenige, das sie selbst vom Malen wuste, suchte ihm ihre Farbenmuscheln und Pinsel hervor, und schenkte ihm dazu ein Büchlein, das allerlei Vorschriften zum Farbenmischen und Miniaturmalen enthielt. Welche neue Reizungen für seinen Trieb! Alle Leute, die ihm nahe kamen, musten ihm sitzen, und meistens gelangen seine rohen Nachahmungen so kentlich, dass er bald unter den einfältigen Leuten im Dorfe, die dergleichen niemals gesehen hatten, nicht geringes Aufsehen mit seiner kindischen Kunst erregte.

In der Schule stand es dafür desto schlechter mit seinem Ruhme. Hier zeichnete er sich weder durch Fähigkeit zum Lernen, noch durch Fleis aus. Sein Geist war gewönlich abwesend, entweder im Dom bei *Jurian Ovens* Gemälden, oder zu Hause bei seinen Farbenmuscheln. Bücher reizten ihn nur der Kupferstiche wegen. Er lernte nie rechnen, und der Rechenmeister fand öfter Gesichter und Figuren, als Zalen auf seiner Tafel. Eben so wenig wolten Latein und Grichisch, zu dessen Erlernung er in den lezten Jahren hinaufrükte, in seinen Kopf. Er wuste unter den Ler-

nenden immer am wenigsten, und weder Scheltworte noch Drohungen vermochten ihn aus dieser anscheinenden Geistesdumpfheit aufzurütteln; so dass die Lehrer ihn für einen erzdummen Jungen hielten. Aber auch das schien ihn wenig zu kümmern; und als er einst, wo der Lehrer ihm profezeite, dass in seinem Leben nichts aus ihm werden würde, das naive Bekentnis that, dass er besser als alle Schulknaben lernen wolte, wenn man im Zeichnen und Malen Unterricht gäbe, und der Lehrer ihm dasselbe mit einer derben Ohrfeige vergalt, da bekam er einen völligen Abscheu vor der losen Schulspeise, und lernte noch weniger als vorhin. In der That verlies *Carstens* mit sechzehn Jahren die Schule so unwissend, dass er in der Folge wenig oder nichts von dem dort Gelernten zu vergessen hatte.

Schon frühe hatte *Carstens* den Entschlus gefasst, ein Maler zu werden, und die Mutter, welche von seinen Anlagen dazu täglich neue Beweise sah, willigte gern in sein Verlangen, zu einem Portraitmaler in die Lehre zu gehen. Eigentlich war seine Neigung, ohne dass er es selbst wusste, auf die Geschichtmalerei gerichtet, denn er wolte solche Bil-

der, wie die von *Ovens*, malen lernen, und glaubte, wenn man nur die Menschen recht ähnlich abmalen könne, so könne man auch solche Bilder machen. Man trat deshalb mit einem der Zeit in Schleswig seshaften, sogenanten Kunstmaler, Namens *Gewe*, der ein wohlhabender, statischer Mann war, viel Arbeit hatte, alles malte, und Lehrjungen und Gesellen hielt, in Unterhandlung. Da aber dieser wohlbestallte Kunstmaler sieben Lehrjahre, und für jedes hundert Thaler Lehrgeld, bei des Lehrlings eigener Kleidung und Beköstigung, zur Bedingung sezte, so zerschlug sich der Handel als zu kostspielig; denn das kleine Erbgut unseres *Carstens* würde auf diese Weise grofsentheils wärend der Lehrjahre darauf gegangen sein.

Auf einiger Freunde Gutachten ward nun beschlossen, bei dem Rath *Tischbein* in Cassel anzufragen, welcher der Zeit für einen der berühmtesten Maler in Deutschland galt, und dem Briefe an ihn ward eines der besten Miniatur - Bildnisse des jungen *Carstens* beigeschlossen. *Tischbein* sezte gleichfals sieben Lehrjahre, jedoch ohne Lehrgeld, zur Bedingung; dafür aber machte er zugleich eine an-

dere Forderung, die der Mutter sowohl als dem Sohne zu erniedrigend schien, als dass sie sich hätten entschliefsen können, dieselbe einzugehen. Der Lehrling nämlich solte, wärend der ersten drei Lehrjahre, zugleich die Stelle eines Bedienten vertreten, und hinter der Kutsche stehen, wann der Herr Rath ausführe. *Carstens* würde sich vielleicht dazu verstanden haben, im Hause die Arbeiten eines Bedienten zu verrichten; aber zu dem Kutschendienste konte er sein Ehrgefühl nicht überwinden, so gros auch sein Wunsch war, der Schüler eines so berühmten Meisters zu werden. Also zerschlug sich auch diese Unterhandlung, und da man sogleich keinen andern Maler wuste, an den man sich hätte wenden können, so verlief ein Jahr, ohne dass für des Jünglings Unterkommen eine neue Entschliefsung gefasst wurde. In dieser Zeit starb seine Mutter: ein um so schmerzlicherer Verlust für ihn, da dies Ereignis zugleich auch seinem Schiksale eine ganz andere, seiner Neigung widerwärtige, Richtung gab. Die Mühle samt der ganzen Verlassenschaft der Ältern wurde verkauft, und den Kindern, die das väterliche Haus verlassen musten, wurden Vormünder gesezt.

Wie sehr auch der junge *Carstens* nun in seine Vormünder drang, ihn, dem Willen seiner Mutter gemäs, zu irgend einem Maler zu bringen, so konte er sie doch nicht dazu bewegen. Sie wolten nicht zugeben, dass ihr Mündel sich einer nach ihrer Meinung so unnützen und brodlosen Kunst widme. Er solte, ihrer Absicht nach, entweder studiren, oder sich der Handelschaft widmen, oder ein Handwerk lernen. Als er endlich sah, dass alles Bitten umsonst, alle Hofnung zu seinem Zwecke zu gelangen verloren war, so grif er in der Verzweiflung zu dem, was er für das Erträglichere hielt; er entschied sich für den Handel, so schmerzlich ihm auch der Gedanke war, der Kunst, die er über alles liebte, auf immer Lebewohl sagen zu müssen.

Carstens kam nun in seinem siebzehnten Jahre nach *Eckernförde* zu einem Weinhändler Namens *Bruyn* in die Lehre. Obwohl er nur von zartem Körperbau und schwächlicher Gesundheit war, so schickte er sich doch mit unverdrossenem Muthe in seine neue Lage, und verrichtete auch die schwersten Arbeiten im Weinkeller nach seinen Kräften. Er hatte, indem er sich seinem Schicksale unter-

warf, wirklich den Entschlus gefasst, seine Neigung zur Kunst zu unterdrücken, und sich ganz den Pflichten seines neuen Berufs zu widmen. Aber diese Täuschung dauerte nicht lange. Ein unwiderstehlicher Hang zog ihn wieder stärker als je zu ihr zurück, sobald er in seiner neuen Lage die Möglichkeit sah, diesen Grundtrieb seiner Sele zu befriedigen. Er fing insgeheim und mit grofsem Eifer seine Übungen im Zeichnen und Malen wieder an, und geizte mit jeder Freistunde, die ihm am Abend nach volbrachter Arbeit, und an Sonn- und Feiertagen, vergönnt war, oder die er dem Schlafe raubte. Glücklicher Weise sah ihm sein Lehrherr diese Beschäftigung in seinen Erholungsstunden nach, weil er den Lehrling dadurch vor andern schädlichen Neigungen gesichert glaubte. *Carstens* machte bald nähere Bekantschaft mit einem jungen Staffiermaler, den er schon früher in Schleswig kennen gelernt hatte, und erhielt von demselben einige Anleitung mit Ölfarben umzugehen. Sein erster Versuch, den er im Ölmalen machte, war die Kopie eines Minervenkopfes in natürlicher Gröfse von *Giuseppe d'Arpino*, den ein Einwohner jenes Städtchens aus Italien mitgebracht hatte. Dieser Kopf, und ein Ge-

mälde von *Abraham Diepenbeck*, einem der besten Schüler des *Rubens*, welches schlafende Nimfen und einen sie belauschenden Satir vorstellte, sind nach unsers Künstlers eigener Aussage alles gewesen, was er je von Gemälden kopirt hat. Mit so wenigen Hülfsmitteln, und in einer so gebundenen Lage konte er freilich keine grofsen Fortschritte machen; indessen dienten sie wenigstens seinen Kunsttrieb zu beschäftigen, dessen höhere Bedürfnisse ihm damals selbst noch unbekant waren.

Die Bildnisse unsers *Carstens* gelangen almälich immer ähnlicher und besser; er malte seinen Lehrherrn und verschiedene Verwandten desselben, wodurch er seiner Kunst endlich auch die Gewogenheit der Hausfrau erwarb, die ihm *Krökers wohlanführenden Staffirmaler* zum Geschenk verehrte. Dieses Buch war damals ein Schaz für ihn, aus dem er, in der grofsen Unwissenheit, worin er sich noch befand, manches neue Licht für seinen Kunsttrieb schöpfte. So waren etwa drei Jahre seiner Lehrzeit verflossen, als *Carstens* in Handelsgeschäften nach *Kiel* geschickt wurde; und da ihm sein *Kröker* jezt kein Genüge mehr leistete, so ging er in den dortigen

Buchladen, um irgend ein anderes Malerbuch zu kaufen. Er fand da *Webbs Untersuchungen des Schönen in der Malerei.* Dieses Buch schlos ihm, dem bis dahin die höheren Regionen der Kunst noch ganz fremd geblieben waren, eine neue Welt auf. Er las darin Dinge, von denen er nie etwas geahnet hatte, bekam eine Menge neuer Begriffe und Ansichten über die Kunst, lernte die Namen der grösten älteren und neueren Maler, eines *Michelangelo*, *Rafael*, *Correggio*, *Carracci*, *Guido* u. a. kennen, und war mehrere Wochen lang wie in einem Taumel von allen den neuen, grofsen und wunderbaren Vorstellungen, die dieses Buch in ihm geweckt hatte. Seine erhizte Fantasie träumte Tag und Nacht von den herlichen Kunstwerken, die er darin beschrieben fand, und von denen er sich doch keine Vorstellung machen konte. Er las das Buch öfter durch, bis ihm klar ward, was er anfangs noch nicht verstanden hatte. Hier bekam er denn auch zuerst einen deutlichen Begrif von der Historienmalerei, die er von nun an als das Höchste und Bewundernswürdigste ansah, wozu je ein Künstler gelangen könne. Er brante vor Begierde, ein Werk jener grofsen Meister zu sehen, deren blofser Namen ihn

mit einer unbegränzten Ehrfurcht erfüllte, und die seinen bisher so hoch geachteten *Jurian Ovens*, von dem in jenem Werke nicht einmal die Rede war, auf einmal in Schatten stellten; aber dieser Wunsch blieb für jezt noch unbefriedigt. Indes belebte das Lesen des *Webbi*schen Werkes seinen Trieb zur Kunst immer stärker, und gab ihm einen so hohen und würdigen Begrif von derselben, dass ihm dagegen alles Andere unbedeutend und niedrig erschien. Aber diese Entzückungen sezten ihn zugleich in einen qualvollen Zustand. Er fühlte nun zum ersten Mahle lebhaft die Unmöglichkeit ein Kaufmann zu werden, und die innige Überzeugung von seiner natürlichen und einzigen Bestimmung zur Kunst; und doch sah er kein Mittel, sich aus den Verhältnissen loszureifsen, die ihn fesselten, und ihm mit jedem Tage unerträglicher wurden. Er wuste nicht, was er beginnen solte, er lebte in peinlicher Unruhe, und weinte oft insgeheim Thränen des Unmuths über sein widerwärtiges Geschik.

Die fünf Lehrjahre verliefen endlich, und *Carstens* solte nun noch, dem Vertrage gemäs, seinem Lehrherrn zwei Jahre als Küper die-

nen. Um diese Zeit ward er mit einem Advokaten des Ortes bekant, der ihn schon aus dem Rufe eines *geschikten Konterfeiers* kante, den er sich im Städtchen erworben hatte. Dieser äufserte ihm seine Verwunderung, wie er, bei so vieler Lust und Fähigkeit zur Malerei, sich habe zum Weinhandel entschliefsen können. *Carstens* klagte ihm darauf sein Leid, wie er dazu von seinen Vormündern sei gezwungen worden, die durchaus nicht hätten zulassen wollen, dass er ein Maler würde, welches doch immer, und auch noch jezt, sein sehnlichster Wunsch gewesen sei.

„Ei, — erwiederte ihm jener — wusten Sie denn nicht, dass nach den Gesetzen kein Vormund seinen Mündel mit Gewalt abhalten darf, ein ehrsames Gewerbe, was es auch sei, zu erlernen, sobald dieser einen ernstlichen Trieb dazu bezeigt? Man hat Ihnen da grofses Unrecht gethan. Und was wollen Sie überhaupt bei der Handlung, wenn Sie nur wenig Vermögen haben? Da müssen Sie zeitlebens andern Leuten dienen, und kommen nie zu etwas Eigenem.“ —

Die Worte dieses Mannes fuhren ihm wie ein Lichtstrahl durch die Sele. Er sah, dass

man ihn auf eine schmäliche Art um fünf Jahre betrogen habe, und entschlos sich auf der Stelle den Weinhandel zu verlassen und noch Künstler zu werden, wie es ihm auch ergehen möge, und obwohl er bereits zwei und zwanzig Jahre alt sei. Er wolte die Fesseln, die er zerreißen konte, nicht mehr tragen, was es ihm auch koste, und schrieb sogleich seinen Vormündern einen Brief voll heftiger Vorwürfe und bitterer Klagen über ihr treuloses Verfahren gegen ihn, worin er zugleich erklärte, dass nun nichts in der Welt ihn länger abhalten solle, seiner unveränderlichen Neigung zu folgen; die unersezliche Zeit, die er um ihrentwillen habe verlieren müssen, möge dereinst ihr Gewissen brennen. Jene antworteten ihm darauf: sie hätten zu seinem Besten gerathen und gethan, was sie für Pflicht geachtet; wolle er sich nicht zum Guten bequemen, so solle er nur seinem Eigensinne nachgehen, er werde es dereinst schon bereuen.

Einen härteren Stand hatte er dann noch mit seinem Lehrherrn, dem er gleichfals seinen Entschlus erklärte, und ihn seines Dienstes zu entlassen bat. Vergebens suchte dieser ihn durch Güte und Ernst von seinem Vorhaben

ben abzumahnen; aber *Carstens* beharrte und drang darauf ihn ziehen zu lassen, wozu sich jener vor Ablauf der verdungenen zwei Jahre auf keine Weise verstehen wolte. Ärger und Unmuth über diese neuen Hindernisse zogen ihm ein hitziges Fieber zu, von dem er jedoch wieder genas; und seine Besserung wurde durch des Lehrherrn Erklärung, dass er sogleich frei abziehen könne, wenn er ihm für jedes der zwei Jahre vierzig Thaler zur Entschädigung bezale, nicht wenig beschleunigt. *Carstens* ging mit Freuden diese Bedingung ein, kaufte sich mit achtzig Thalern von seiner Verbindlichkeit los, und kehrte im Sommer 1776 nach Schleswig zurück, von wo er im Herbst desselben Jahres nach Kopenhagen ging.

So war denn endlich, nach einer unglüklichen fünfjährigen Verspätung, mit Mühe der erste Schrit zum Ziele gewonnen.

In Kopenhagen fand *Carstens* den Maler *Ipsen* wieder, dessen Bekantschaft er schon früher in Schleswig gemacht hatte, wo derselbe sich bei dem vorhin genanten Kunstmaler *Gewe* im Ölmalen übte. *Ipsen* war in seinen früheren Jahren ein Seemann gewesen, hatte-

schon verschiedene Reisen zur See gemacht, und gleichfals aus überwiegendem Triebe zur Kunst jenes rauhe Gewerbe verlassen. Er machte sich in der Folge als einen geschikten Porträt- und Marinenmaler bekant. Als *Carstens* nach Kopenhagen kam, war dieser *Ipsen*, der bereits seit einigen Jahren dort studirte, sein einziger Bekanter daselbst, und er zog zu ihm in seine Wohnung.

Nun ging endlich auch der Wunsch, den *Carstens* so lange gehegt hatte, Werke von den grofsen Meistern zu sehen, die er bisher blos den Namen nach kante, in Erfüllung. *Ipsen* führte ihn in die königliche Gemäldegallerie, wo der Aufseher, *Ipsens* Freund, ihm auf des lezteren Empfehlung den freien Besuch der Gallerie erlaubte. So sehr aber auch die Menge treflicher Malereien, die er dort sah, auf seinen Sinn wirkte, so bewundernswürdig und unbegreiflich die Kunst ihm darin erschien, so war ihre Wirkung doch gering gegen den mächtigen Eindruck, den die Abgüsse der alten Bildwerke in dem Antikensale der Akademie auf ihn machten, als er diesen zuerst besuchte. — Doch wir lassen jezt lieber den Künstler in eigener Person erzälen, was er

späterhin in Rom dem Verfasser über seinen Aufenthalt und sein Kunststudium in Kopenhagen mittheilte.

„Da — sagt er, — sah ich nun das Höchste und Vortreflichste, von dem ich so vieles gehört und gelesen hatte, womit ich so oft meine Einbildungskraft erhizte, und wovon ich mir doch keine Vorstellung machen konte; und wie unendlich weit übertraf es meine Erwartung! Alles was ich bisher von Kunst gesehen hatte, war mir nur als Menschenwerk erschienen, und ich dachte dabei, dass ich auch wohl dahin gelangen könne, dergleichen zu machen; aber diese Gestalten erschienen mir als höhere Wesen von einer übermenschlichen Kunst gebildet; und es fiel mir nicht ein zu denken, dass ich oder irgend ein anderer Mensch je dergleichen hervorzubringen vermöchte. Ich sah hier zum erstenmal den *Vatikanischen Apollo*, den *Laokoon*, den *Farnesischen Herkules*, den *Borghesischen Fechter* u. a. und ein heiliges Gefühl der Anbetung, das mich fast zu Thränen bewegte, durchdrang mich; es war mir, als ob das höchste Wesen, zu dem ich als Knabe im Dome zu Schleswig oft so innig gebetet hatte, mir hier wirklich

erschienen, und nun mein Gebet erhört sei. Ich hätte mir keine grössere Glückseligkeit denken und wünschen können, als immer in der Betrachtung dieser herlichen Gestalten zu leben; und dieses Glück war nun wirklich in meiner Gewalt. Ich machte mit dem Aufseher des Antikensales den Vertrag, dass er mich einliesse, so oft ich kommen würde. Von nun an war ich fast täglich halbe Tage lang unter diesen Abgüssen, lies mich bei ihnen einschliefsen und betrachtete sie unaufhörlich. Gezeichnet habe ich da niemals nach einer Antike. Ich glaubte das Nachzeichnen würde mir zu nichts helfen, und wenn ich es versuchte, so war mir, als ob mein Gefühl dabei erkalte. Ich dachte also, dass ich mehr lernen würde, wenn ich sie recht fleissig betrachtete und ihre Formen meinem Gedächtnis so fest einprägte, dass ich sie nachher wieder aus der Erinnerung richtig aufzeichnen könte; und dies war auch das Einzige, was ich nun für lange Zeit trieb. Zum Porträtmalen und Nachzeichnen hatte ich, seit ich in Kopenhagen war, alle Lust verloren. Eher wäre es mir möglich gewesen nach den Antiken zu modelliren; sie nachzuzeichnen konte ich mich nie entschliefsen.

„Wärend des ersten Winters hörte ich eine Vorlesung über die Anatomie, die der Professor *Wiedenhaupt* auf der Akademie in dänischer Sprache hielt. Vieles in seinen Vorlesungen verstand ich damals nicht, weil ich noch zu wenig Dänisch wuste, aber ich lernte es doch, durch die Art, wie er diese Wissenschaft demonstrirte, mit den Augen. Er las nämlich einen Abend über einen Theil des Körpers, und erklärte ihn an einem Skelet und an einer Anatomiefigur, die er selbst verfertigt hatte. Am folgenden Abend wiederholte er die selbige Vorlesung, und lies dazu von einem lebenden Modelle alle Bewegungen und Verrichtungen desselben Theiles mehrmals machen, so dass die Zuhörer nicht nur die Gelenke der Glieder nebst der Lage und Anheftung der Muskeln in Ruhe, sondern auch die Bewegungen mit den dadurch entstehenden Veränderungen in den Formen derselben, sehen und begreifen konten. Durch Hülfe dieser Vorlesungen, die ich im folgenden Winter zum zweiten male und mit mehr Nuzen hörte, und durch das fortgesezte Betrachten der Antiken, bekam ich almälich ein richtiges Verständnis des Körpers und einen Begrif von schöner Form, so dass ich nun auch lebendige Gestalten, wo alles

weit unbestimter und undeutlicher erscheint, besser verstehen lernte, ohne dass ich nöthig gehabt hätte, zum Nachzeichnen meine Zuflucht zu nehmen, welches mir bei dem stärksten Triebe zur Kunst doch immer zuwider war, und mir eine unwürdige Art zu studiren schien. So trieb ich es etwa zwei Jahre lang, und habe in dieser Zeit nichts weiter gezeichnet, als die Figuren und Stellungen der Antiken, die ich, nach der Betrachtung, oft und aus verschiedenen Ansichten, zu Hause aus dem Gedächtnisse wiederholte. Ich hatte schon lange den Trieb selbst etwas zu erfinden, der durch die Komposizionen anderer junger Künstler noch mehr angereizt wurde; auch fehlte es mir in der Vorstellung nicht an Bildern; aber ich konte mir anfangs keines so zur Deutlichkeit bringen und fest halten, dass ich es hätte aufzeichnen können. Denn wenn ich gleich dazu den Körper schon genugsam kante, so war ich doch noch nicht im Stande, eine Figur in jeder vorkommenden Stellung zu denken, noch weniger sie aus dem Kopfe zu zeichnen. Überdies fehlte es mir auch noch gänzlich an Kentnis von den Regeln der Perſpektiv, der Komposizion, der Beleuchtung und Drappirung. Ich suchte mir zwar immer

im Betrachten der Gemälde und Statuen von diesen Dingen zu merken, so viel ich konte, aber das ging natürlicher Weise im Anfange, wo ich gleichsam alles selbst erfinden muste, sehr langsam. Doch glaubte ich es auf keine andere Weise lernen zu können, und da ich sah, dass ich doch almälich weiter kam, so verlor ich den Muth nicht; im Gegentheil feuerten mich diese Schwierigkeiten nur noch mehr an, und der Gedanke, sie aus eigener Kraft besiegen zu können, und meine Kunst keinem Lehrer schuldig zu sein, schmeichelte meinem Ehrgeize."

„Bald nach meiner Ankunft in Kopenhagen ging ich auch einigemal auf die Kunstakademie und sah, wie dort in den verschiedenen Klassen nach Köpfen, Händen und Füſsen, nach Modelzeichnungen, Gipsen und endlich nach der lebendigen Natur gezeichnet wurde; aber es wolte mir nicht in den Sinn, auf diese zerstückelte Art zu studiren, wenn ich dadurch auch in kürzerer Zeit hätte zu meinem Zwecke gelangen können. Dazu kam noch eine gewisse Scham, dass ich, der schon so alt war als ich zur Kunst kam, in den untersten Klassen unter kleinen Jungen sitzen solte; denn

von unten muste jeder anfangen, der auf der Akademie studiren wolte. Das Zeichnen nach dem Leben gefiel mir zwar, und ich würde auf die Akademie gegangen sein, wenn ich gleich damit hätte anfangen können; doch schien mir der Kerl, welcher zum Modell stand, obwohl er sonst gut gebauet war, gegen die Antiken, von denen ich schon höhere Begriffe von Schönheit erlangt hatte, so unvollkommen und gemein, dass ich dachte, ich könte wohl eine bessere Figur zeichnen lernen, wenn ich mich blos an diese hielte. Ich nahm mir also vor, die Akademie lieber nicht zu besuchen, sondern für mich allein zu studiren, so viel auch die andern jungen Künstler mir von der Nothwendigkeit und Nüzlichkeit des akademischen Studiums vorredeten."

„Um diese Zeit ward ich mit einem geschickten jungen Bildhauer Namens *Wohler* aus Magdeburg bekant, der einige Jahre lang in Rom gewesen war, und daselbst verschiedene Statuen in halber Lebensgröſse nach den Antiken in Thon modellirt, sie dann stükweise gebrant und so mit zurük gebracht hatte. Dieser lieh mir öfter solche Theile von seinen Kopien in meine Wohnung, wo ich sie bei mei-

nen eigenen Erfindungen zu Rathe zog. Denn da ich jezt fleissig zu komponiren anfing, so fand ich bald, woran es mir hauptsächlich fehlte, wenn ich meine entworfenen Figuren weiter ausführen wolte: ich konte mir nämlich wohl das Ganze, aber nicht immer alle Theile deutlich genug vorstellen. Aber ich ruhte nicht, bis ich es auch dahin brachte, um nicht ein blosser Skizzenmacher zu werden. Vorzüglich benuzte ich auf diese Art zu meinen Studien den Borghesischen Fechter. Durch diese stete Uebung meiner Einbildungskraft mir alle Gegenstände *rund* vorzustellen, und mir Formen und Umrisse derselben von allen Seiten wohl einzuprägen, wobei mich die anatomischen Kenntnisse, die ich bereits hatte, unterstüzten, gelangte ich endlich dahin, dass ich einen Theil, wenn ich ihn einmal in verschiedenen Ansichten und Lagen von allen Seiten recht durchstudirt, und einigemal die Anwendung davon in eigenen Erfindungen gemacht hatte, nachher in den vornehmsten Stellungen und Verrichtungen ziemlich richtig aus der Vorstellung aufzeichnen konte; und was ich auf diese Weise einmal recht begriffen hatte, vergas ich nicht leicht wieder. So studirte ich alle Theile des Kör-

pers mehrmal mit der Anwendung in eigenen Erfindungen durch, und erwarb dadurch meiner Vorstellungskraft eben die Uebung und Fertigkeit, welche andere Künstler durch vieles Nachzeichnen blos in Hand und Auge bringen; welches mir in der Folge für die Leichtigkeit im Erfinden und Komponiren sehr nüzlich gewesen ist."

„Wenn nun auch das, was ich anfangs auf diese Weise hervorbrachte, sehr stümperhaft und schlecht war, so konte ich nun doch wenigstens meine eigenen Erfindungen schon nothdürftig ausdrücken, die sich anfänglich blos auf Komposizionen von einer oder zwei Figuren einschränkten. Mein erster Versuch in eigenen Erfindungen, den ich wirklich ausführte, war, soviel mir noch erinnerlich ist, der *Tod des Äschylus.* Ich weis nicht mehr, wie ich gerade auf dieses Thema gekommen war, aber das weis ich noch, dass es mir erschrecklich sauer ward, bis ich damit zu Stande kam; denn ich kante noch keine einzige Regel der Kunst, oder die ich etwa schon kante, wuste ich doch noch nicht anzuwenden. Aber diese Bedürfnisse und Verlegenheiten, die ich täglich empfand, trieben mich immer

mehr an, auf alle Weise Belehrung zu suchen; alles was ich las und sah, auf meine Studien anzuwenden; und andere, die mehr wusten als ich, um Rath zu fragen. So lernte ich wenigstens die ersten Hauptregeln der Komposizion kennen: wie man malerisch gruppiren, die Figuren zusammen verbinden, den Einfall des Lichts vortheilhaft wählen, Licht und Schatten in Massen zusammen halten, Löcher, durchschnittene Gliedmaſsen, gerade Linien und Winkel vermeiden müsse u. s. w., die ich denn, so gut als ich konte, in Ausübung brachte. Eines der ersten Kunstbücher, die ich in Kopenhagen las, waren des *Du Bos Betrachtungen*, woraus ich im Allgemeinen viel Nüzliches lernte, und Begriffe von den höheren Zwecken der schönen Künste bekam, die ich mir noch nie in Verbindung gedacht hatte. Aber weit lehrreicher und nüzlicher war mir des *Gerhard Lairesse grosses Malerbuch*, das ich duch *Ipsen* erhielt, der es auf einer seiner Seefahrten aus Holland mitgebracht hatte. Ich lernte bald soviel Holländisch, dass ich den *Lairesse* verstehen konnte. Da fand ich denn über alle Gegenstände der Kunst ausführliche Belehrung von einem praktischen Künstler, gerade so wie sie mir noth that. Besonders

wichtig war mir das, was ich darin über die malerische Anordnung der Figuren in einer Komposizion zur Bezweckung der Deutlichkeit las, und das ich auch in den Kupferstichen nach Rafaels Logen, die ich gerade um jene Zeit erhielt, und die von nun an meine vornehmsten Wegweiser in der Komposizion wurden, bestätigt fand. So ward mir von allen Theilen der Kunst der Begrif einer malerischen Komposizion am ersten deutlich. Nächstdem las ich noch den *De Piles*, aus dem ich die Leben der grossen Maler kennen lernte, und was ich sonst an Kunstbüchern erhalten konte, mit gröster Aufmerksamkeit. Diese liefsen mich zwar oft im Stiche, wenn ich mich bei ihnen Raths erholen wolte, doch war mir das Lesen derselben von grossem Nuzen, denn sie veranlafsten mich zum Nachdenken. Da ich die Akademie nicht besuchte, so hatte ich auch lange keine Gelegenheit die Bekantschaft der älteren Künstler und Professoren zu machen; ich war auch zu scheu, sie zu suchen, weil ich noch so ganz Anfänger war; ich muste mich also wohl an Bücher halten. Diese einsame und mühselige Art zu studiren, und gleichsam alles selbst zu entdecken, brachte mich zwar nur langsam weiter, aber sie hatte

unter andern Vortheilen auch den, dass ich von allem Schlendrian der akademischen Komponirkunst frei blieb, und durch keine Manier auf Irwege geleitet wurde. Muster wie *Rafaels Logen* konten mich nicht irre leiten. Um diese Zeit fing ich auch an, Übersetzungen von alten Autoren zu lesen, soviel ich deren habhaft werden konte; sie sind auch nachher immer meine liebste Lektüre geblieben."

„Ich mochte ungefähr vier Jahre lang in Kopenhagen gewesen sein, als ich zufälliger Weise dem Grafen *Moltke* bekant wurde, der eine schöne Samlung von Gemälden besas, die ich öfters besuchte. Da er mich schon zu mehreren Malen in seiner Gallerie getroffen hatte, so lies er sich einst mit mir ins Gespräch, und verlangte etwas von meiner Arbeit zu sehen. Ich brachte ihm nach einiger Zeit eine von meinen Komposizionen, welche *Adam* und *Eva* nach der Miltonschen Dichtung neben dem Baume der Erkenntnis vorstellte, hinter welchem der Teufel im Verborgenen lauerte. Die Zeichnung fand des Grafen Beifall, und er gab mir den Auftrag, sie ihm in Ölfarben auszumalen, mit dem Erbieten, dass er mir sechzig Thaler dafür geben

wolle. Ich fing mein Gemälde mit grofsem Eifer an, und machte es so gut und fleifsig, als ich konte. Nach zwei Monaten war es fertig.“

„Der Graf war inzwischen auf eines seiner Landgüter, sieben Meilen von Kopenhagen entfernt, gegangen, wo er sich gewönlich wärend des Sommers aufhielt. Da ich das Geld nöthig hatte, so entschlos ich mich, ihm mein Bild selbst zu überbringen. Ich kam auf dem Gute an, überreichte dem Grafen; der sich meiner kaum zu erinnern schien, mein Gemälde; er betrachtete es eine Zeit lang, und sagte endlich: „Es ist recht gut, mein Freund, dass er das Bild gemalt hat; aber ich habe eine Gallerie von lauter Meisterstücken, unter welchen ich doch seine Malerei nicht aufhängen kann. Nehme er sein Bild in Gottes Namen wieder mit sich, er wird schon einen Liebhaber dazu finden.“ — Damit gab er mir mein Bild zurück und ein Papierchen, worin er acht Dukaten gewickelt hatte. Diese Aufnahme hatte ich nicht erwartet, sie war mir kränkend, und ich antwortete dem Grafen: „Ew. Excellenz, ich bin ein Anfänger, der erst etwas lernen will; ich glaubte, Sie würden das Bild blos zu meiner Aufmunterung be-

stellt haben, und die Ehre, die Sie mir dadurch erzeigten, hat mich angespornt, alle meine Kräfte darauf zu verwenden. Ich weis wohl, dass es in ihrer schönen Samlung keinen Platz verdient; hängen Sie es wohin Sie wollen. Es würde mir eine Schande sein, wenn ich das Bild wieder nach Hause tragen müste." — Aber diese Vorstellung war fruchtlos, der Graf wiederholte, was er mir gesagt hatte, und ging in sein Kabinet. Mit Scham und Ärger, dass meine Arbeit verschmähet wurde, nahm ich sie zurück. Die acht Dukaten, so nöthig ich sie gehabt hätte, lies ich auf dem Tische liegen, weil es mir schimpflich schien sie anzunehmen, und so kehrte ich gerades Weges wieder nach Kopenhagen um. So ungünstig dieser erste Ausflug mit meiner Kunst auch abgelaufen war, so schlug er mich doch nicht nieder; ich verschmerzte bald die getäuschte Erwartung und sezte meine Übungen im Komponiren fleiſsig fort."

„Der Aufseher der Moltkeschen Gemäldesamlung, dem ich meine schlechte Aufnahme bei seinem Herrn erzälte, verschaffte mir bald darauf die Bekantschaft des Kammerherrn *von Warnstädt*, eines der grösten Kunstlieb-

haber und Künstlerfreunde in Kopenhagen. Er hatte diesem, der gleichfals aus Schleswig gebürtig war, den Vorfall zwischen dem Grafen und dem jungen Schleswiger Maler erzält. Der Kammerherr *von Warnstädt* kam zu mir in meine Wohnung und begrüſste mich als seinen Landsmann. Ich muste ihm das Bild zeigen, das ich für den Grafen *Moltke* gemalt hatte; er lobte es, und that mir das Anerbieten, mich dem Erbprinzen *Friedrich* bekant zu machen. Da dieser Prinz zugleich Präsident der Kunstakademie war, so konte mir seine Bekantschaft von wichtigem Nutzen sein. Der Erbprinz sandte auch wirklich nach einigen Tagen und lies mich mit dem bewusten Bilde zu sich rufen. Er empfing mich mit Güte, bezeugte meiner Arbeit seinen Beifall und sagte mir, er wolle das Bild behalten. Auf des Prinzen Befragen, ob ich auf die Akademie gehe, erwiederte ich, dass ich erst für mich einen guten Grund legen wolle, um sodann die Akademie mit desto mehr Nutzen besuchen zu können. Er billigte das, und entlies mich gütig mit dem Zusatze, dass ich recht fleissig fort studiren solle; er werde sich meiner erinnern. Am folgenden Tage empfing ich eine Anweisung auf hundert Thaler von ihm. So

ward

ward ich mit meinem Glücke wieder versöhnt, und erhielt mehr Geld und Ehre für mein Bild, als ich gehofft hatte, und was mir noch wichtiger war, die Bekantschaft des Erbprinzen, die mir auch wahrscheinlich in der Zukunft vortheilhaft gewesen sein würde, wenn nicht späterhin ein Vorfall diese Aussicht zerstört hätte."

„Mein eigenes Vermögen war nun beinahe darauf gegangen, und ich sah mich genöthigt, für Geld zu arbeiten, wenn ich länger in Kopenhagen leben wolte. Ich suchte also meine so lange verabschiedete Porträtmalerei wieder hervor, auch zeichnete ich Porträts mit Röthel in einer saubern gefälligen Manier, die viele Liebhaber fanden und mir gut bezalt wurden, so dass ich noch zwei Jahre lang von diesem Erwerb nicht nur in Kopenhagen recht gut leben und dabei studiren, sondern auch noch etwas erübrigen konte. Indessen hatte ich auch im Erfinden und Komponiren, welches ich fleissig mit immer wachsender Leidenschaft trieb, merkliche Fortschritte gemacht, und ward mit dem Professor *Stanley* bekant, einem vortreflichen Zeichner und Komponisten, der ein reiches Talent zur Erfindung hatte. *Stanley* besuchte mich und sah meine

bisherigen Versuche in der Kunst, unter denen er eine Komposizion, die ihm vorzüglich gerathen schien: *den Tod Balders und wie alle Götter um ihn klagen*, auswählte, um sie mit auf die Akademie zu nehmen, und in der nächsten Versamlung der Professoren vorzulegen. Er brachte mir nach einiger Zeit meine Zeichnung zurück, die den Beifall der Professoren erhalten hatte, und lud mich gleichsam im Namen aller ein, die Akademie zu besuchen. Dazu hatte ich aber jezt, wo ich sah, dass ich für mich selbst weiter kam, noch weit weniger Lust als ehemals; im Gegentheil hatte ich gegen das akademische Studiren einen gewissen Widerwillen gefafst, und mein ganzes Streben war schon jezt dahin gerichtet, bei einer Austellung mit um den Preis zu werben, und durch die That zu zeigen, dass man auch ohne Akademie Künstler werden könne. Ich erklärte also: ich habe so lange für mich studirt, ich sei schon zu alt, um noch jezt ein Zögling der Akademie zu werden, und wolle dort nicht mit Knaben in einer Klasse sitzen; wenn man mich aber gleich in den Modellsaal zulassen wolte, so wäre ich nicht abgeneigt, die Akademie zu besuchen. Eigentlich schlug ich diesen Mittelweg nur darum vor, weil

ich durch den Einflus des Erbprinzen in der Folge zu einer Reise nach Rom befördert zu werden hoffte, und dazu muste man nothwendig ein Zögling der Akademie sein. Ohne diese lockende Aussicht hätte ich mich wohl schwerlich darauf eingelassen. Meine Bedingung fand Schwierigkeiten, weil man nicht vom Herkömlichen abweichen wolte. Zulezt ward es dahin vermittelt, dass ich zuerst der blofsen Förmlichkeit wegen auf vierzehn Tage die Gipsklasse besuchte, dort eine Zeichnung machte, und dann in den Modellsaal ging, wo ich ungefähr ein Jahr lang nach dem Nackten gezeichnet habe. Da ich aber nie Lust zum Nachzeichnen hatte, so besuchte ich die Stunden sehr nachlässig, und mag in allem kaum ein Duzend Akte gezeichnet haben.“

„Wärend ich so Scheines halben die Akademie besuchte, kam die Zeit der Ausstellung heran, zu welcher ich zum erstenmal eine Zeichnung nach eigener Erfindung verfertigte, den *Aeolus* und *Odysseus* vorstellend, wie dieser mit dem leeren Windschlauch zurückkommt, und vom *Aeolus* unwillig weggewiesen wird. Meine Zeichnung stach durch eine gewisse wilde Grösse, und durch einen star-

ken Effekt, den ich ihr gegeben hatte, vor den übrigen hervor, so dass auch der Erbprinz *Friedrich* sie bemerkte, sich meiner wieder erinnerte, und mir ein ermunterndes Lob ertheilte."

„Ungefähr um dieselbige Zeit ward ich auch mit dem Professor *Abilgaard* bekant, der einige Jahre vorher aus Italien zurück gekommen war, und jezt in Kopenhagen den Ruf eines der vorzüglichsten Maler seiner Zeit behauptete. Derselbe hatte meine Zeichnung von *Balders Tod*, die *Stanley* mit auf die Akademie genommen hatte, gesehen und, wie dieser mir sagte, besonders günstig darüber geurtheilt. Vielleicht kam er dadurch auf den Gedanken, mich zu seinem Schüler zu haben; wenigstens ward mir verschiedentlich von Leuten, die wohl mit ihm bekant waren, der Antrag dazu gemacht. Ich hatte aber keine Lust, irgend eines Malers Schüler zu werden, und wolte den Wink, dass es mir nur Ein Wort bei ihm kosten würde, nicht verstehen. Mein Selbstgefühl sagte mir, dass ich auch ohne einen Meister Künstler werden könne; und mein Ehrgeiz, dass es mir zu gröſserem Ruhme gereichen würde, es durch mich selbst geworden zu sein. Da ich aber sehr wohl ein-

sah, dass mir dazu noch sehr viel fehle, und dass ich im Praktischen, vornehmlich in der Behandlung der Farben und den Handgriffen des Malens, von *Abilgaard*, der ein vortreflicher Kolorist war und seinen Pinsel meisterlich führte, noch vieles lernen könte, das ich vielleicht ohne ihn nie lernen würde; so wolte ich die Gelegenheit benutzen, dann und wann seine Werkstätte zu besuchen, und wo möglich ihn selbst malen zu sehen. Er malte eben damals die vortreflichen Bilder aus der Dänischen Geschichte für den grofsen Rittersaal im königlichen Schlosse, wo sie nachher aufgestellt wurden. *) Sein Kolorit, besonders im Nakten, war fast so schön, wie in *Paul Veronese's* und *Tizians* Gemälden, und ich habe es auch nachher bei keinem neueren Maler schöner gesehen; aber sein Stil in der Zeichnung gefiel mir nicht; seine Figuren schienen mir übermäfsig lang und dünne, mit magern spindelförmigen Extremitäten; er war im Erfinden unfruchtbar, und komponirte mit

*) Diese vortreflichen Malereien, welche *Abilgaards* Ruhm auch bei der Nachwelt bewährt haben würden, sind leider in dem unglücklichen Schlosbrande 1794, samt dem Sale, in welchem sie aufgestellt waren, ein Raub der Flammen geworden.

Mühe. Es war mir also blos darum zu thun, dass ich ihm seine Kunstgriffe im Farbenmischen und Malen ablernen könte, da sich das Kolorit selbst doch eigentlich nicht erlernen, sondern nur durch Auge und Gefühl an der Natur und an guten Mustern der Sinn dafür bilden läſst. Ich ging öfter in sein Studium, in der Hofnung, ihn einmal beim Malen zu treffen; aber das wolte mir lange nicht gelingen, denn er lies sich nicht gern auf die Hand sehen, und nahm keine Künstlerbesuche an wann er malte; bis eines Morgens, wo ich früher als er in seine Werkstatt kam, und wegen mehrerer groſser Gemälde, die in derselben standen, nicht von ihm bemerkt wurde. Ich verhielt mich ruhig, bis er im Malen begriffen war, und trat dann zu ihm; er konte nun nicht wohl aufhören, und ich blieb gegen zwei Stunden lang bei ihm, und sah ihn malen. Hätte mir ein solches Zusehen von groſsem Nutzen sein sollen, so hätte es wenigstens öfter, und mit mancher mündlichen Erläuterung verbunden, geschehen müssen, aber es blieb bei dem einzigen Male, das dennoch nicht ganz ohne Vortheil für mich war. Wahrscheinlich aber verlor ich zugleich durch die verstohlene Art, wie ich diese Ab-

sicht erreicht hatte, die Gunst des auf seinen Vorzug eifersüchtigen Künstlers, wovon ich mich bald zu überzeugen Gelegenheit hatte."

„*Abilgaard* hatte meinen *Aeolus* auf der Ausstellung nicht gesehen, aber ihn loben gehört, und schickte deshalb zu mir, dass ich ihm die Zeichnung zeigen möchte. Ich brachte sie ihm. Er betrachtete sie lange aufmerksam ohne ein Wort zu sagen, und als ich ihn endlich bat, mir sein Urtheil darüber zu äussern, sagte er mir: ich würde es in Zeichnung und Komposizion wohl noch weiter bringen können; dadurch aber werde ich noch kein Maler; und doch sei am Ende das Malen die Hauptsache, um ein tüchtiger Künstler zu werden. Er fragte nach meinem Alter, und als ich ihm sagte, dass ich bereits acht und zwanzig Jahre alt sei, entschied er: da sei ich schon viel zu alt, um noch ein Künstler zu werden. Das Ölmalen erfordere viele und lange Übung, und da ich es nicht schon in der Jugend gelernt habe, so werde ich es schwerlich je mehr lernen. Ich sagte ihm, wie ich ohne meine Schuld so spät zur Kunst gekommen sei; ich hoffe aber, dass es mir bei meinem grofsen Triebe noch gelingen werde, durch Fleis und

Eifer das Versäumte nachzuholen. Allein es schien, als ob er vorsezlich meinen Muth niederschlagen, und mir die Kunst verleiden wolte; denn er behauptete: das sei vergebens; man müsse in der Jugend malen lernen, und es sei gut, dass ich den Weinhandel gelernt habe, so bliebe mir doch eine Zuflucht, wenn ich einst sehen würde, dass es mit der Kunst nicht ginge. Dies brachte mich endlich auf, so dass ich mich nicht enthalten konte ihm zu sagen: ich hätte geglaubt, eine andere Aufmunterung von ihm zu erhalten; ich wisse wohl, dass ich noch wenig könne, aber ich fühle auch, dass es mir nicht an Talent und Eifer fehle, um nicht noch ein Künstler zu werden. Das Ölmalen allein mache auch noch keinen grofsen Künstler aus. *Michelangelo* habe nicht in Öl malen können, und sei doch einer der gröfsten Künstler in der Welt gewesen; er solle mir also auch nicht den Muth dazu benehmen. So rollte ich voll Unwillen meine Zeichnung zusammen, ging nach Hause und spannte mir eine Leinwand zwölf Fufs hoch auf, um darauf meinen *Aeolus* in Öl zu malen. Ich arbeitete täglich von früh bis in die Nacht, und in weniger als zwei Monathen war mein Bild fertig. Es ge-

fiel denen, die es sahen, und machte sogar Aufsehen wegen der Dreistigkeit, die ich gehabt hatte, mich gleich an eine Arbeit in so grofsem Maasstabe zu wagen, und wegen des drohenden trotzigen Charakters im *Aeolus;* auch der Kupferstecher *Clemens*, der in Rom gewesen war, sah ihn und sagte, man solte glauben, ich hätte *Michelangelo's* Werke in der Sixtinischen Kapelle gesehen. Er führte auch den Maler *Juel* zu mir und wiederholte dasselbe. Durch ein so schmeichelhaftes Lob ermuntert erzälte ich ihnen, wie mich der Professor *Abilgaard* abgefertigt habe, und dass ich troz ihm doch noch ein Künstler werden wolle. *Juel* hatte es nachher dem *Abilgaard* wieder gesagt und mit ihm gescherzt, er solle den kleinen Holsteiner (so nanten mich in Kopenhagen gewönlich die Künstler) nicht zu sehr aufbringen, der habe keine Ruhe, bis er nicht eben so gut malen würde, wie er. Dies zog mir *Abilgaards* Ungnade zu; aber für mich war es die gröste Aufmunterung, und für meinen Ehrgeiz, der keinen vor sich zu lassen wünschte, ein mächtiger Sporn; obwohl ich einsah, wie weit ich noch im Malen zurück war, und dass ich ihn darin nie erreichen würde."

„Bei der nächsten Ausstellung hatte ein Künstler von denen, die um den grofsen Preis wetteiferten, eine Zeichnung gemacht, die unter allen bei weitem die beste war, und jeder erwartete, dass demselben der erste Preis würde zuerkant werden. Aber bei der Austheilung erhielt ihn ein anderer, dessen Zeichnung weit unter jener war, und an den niemand gedacht hatte. Da dieser Vorgezogene ein Verwandter von *Abilgaard* war, so erklärten aus diesem Umstande alle jungen Künstler, die, ihrer Überzeugung nach unverdiente, Begünstigung, die demselben widerfuhr. Mir ward für eine Modellzeichnung die grofse silberne Medaille zuerkant. Obgleich ich um den grofsen Preis nicht mitgeworben hatte, also bei der Vertheilung desselben persönlich gar nicht interessirt war, so nahm ich mich doch des durch die parteiische Austheilung Zurückgesezten und seiner Sache mit so grofsem Eifer an, als wenn ich selbst der Zurückgesezte gewesen wäre. Ich erklärte öffentlich: dass ich die silberne Medaille nicht annehmen würde, wenn der, welcher nach aller Überzeugung die goldene verdient hätte, dieselbe nicht erhielte. Auf einer Akademie, wo das Verdienst nach Gunst bestimmt werde, wolle

ich keinen Preis verdienen. Ich ging auch nicht auf die Akademie an dem Tage, wo die Preise ausgetheilt wurden. Der Erbprinz *Friedrich* vertheilte dieselben auch dasmal, wie gewöhnlich. Als ich aufgerufen wurde und nicht da war, ward vorgewendet, dass ich krank sein möchte, und die mir zuerkante Medaille ward mir von der Akademie zugesandt. Aber ich beharrete fest auf meinem Entschlus, wies sie zurück und erklärte zugleich: ich würde nie wieder einen Fuſs in die Akademie sezen, sie möge ihre Medaillen nur immer nach Gunst vertheilen, ich verlange keine davon. Ein solcher Troz war unerhört, und wurde durch eine förmliche Verweisung von der Akademie bestraft. Das Dekret meiner Verweisung ward an alle Thüren der Akademie angeschlagen; doch lies der Professor *Wiedewelt* es am folgenden Morgen wieder abreissen. Mir war diese Verweisung gleichgültig; denn ich hatte mich selbst schon freiwillig verwiesen. Ich sah wohl ein, dass ich durch dies Betragen die Gunst des Erbprinzen, und alle Vortheile, die ich von derselben für die Zukunft hoffen konte, auf immer verscherzt hatte; doch achtete ich diese Aufopferung damals für nichts, gegen die Genug-

thuung, die ich darin empfand. Ich war meinem Gefühle gefolgt, das sich gegen jede Ungerechtigkeit empörte, und hier um so mehr, da ich einen Mann für den Urheber derselben hielt, der auch meinen Trieb zur Kunst hatte unterdrücken wollen, statt denselben durch Aufmunterung und lehrreiche Berathung zu unterstützen."

„War mir nun gleich der Zutritt zur Akademie förmlich verboten, so verlor sie doch den verwiesenen Rebellen nicht ganz aus den Augen, und es würde leicht gewesen sein, mich wieder mit ihr auszusöhnen. Da ich im Studiren eifrig fortfuhr, und durch immer besser gelingende Komposizionen die Aufmerksamkeit der jungen Künstler sowohl, als der Professoren, rege erhielt, so that man mir im folgenden Jahre, als die Zeit der Preisbewerbung herankam, von Seiten der Akademie den Antrag, ob ich mit um den Preis werben wolle, mit dem Zusatze: man sei von meinen Fähigkeiten überzeugt, dass ich gewis die goldene Medaille erhalten würde. Des Vorgefallenen solle nicht mehr erwähnt werden. Mit der Erlangung des grofsen Preises ist zugleich eine sechsjährige Pension und die Sendung nach Rom verbunden. Dieses ehrenhaften An-

trages, der mich nur stolzer machte, und dieser so wünschenswerthen Aussichten ungeachtet, beharrete ich in meinem starrsinnigen Trotze und gab zur Antwort: ich sei einmal von der Akademie verwiesen, und hoffe auch ohne sie nach Rom zu kommen; überdem bedürfe ich keiner Medaillen; meine Kunst sei mir durch sich selbst Aufmunterung und Belohnung genug. Alle diese Vorfälle verdoppelten meinen Eifer und meinen Muth. Den freundschaftlichen Umgang mit *Stanley*, der mir sehr lehrreich war, sezte ich fort, und zeichnete oder malte soviel Porträts, als sich mir nur darboten, um mir Reisegeld zu ersparen; denn von nun an war eine Reise nach Italien das höchste Ziel meiner Wünsche. Und obgleich ich von Jugend auf eine schwächliche Gesundheit hatte, so schadeten mir doch diese Anstrengungen nicht. Meine Leidenschaft für die Kunst war so gros, dass ich oft auch im Winter in der Nacht aufstand und arbeitete, wenn mich die Gedanken an eine angefangene Arbeit nicht ruhen liefsen, und dann gegen Morgen halb erstarrt wieder zu Bette ging.“

„Ich hatte nun gegen sieben Jahre in Kopenhagen zugebracht; mein kleines Erbtheil,

das in 1500 Thalern bestand, war in den ersten fünf Jahren darauf gegangen, und nachher lebte ich vom Porträtiren. Wärend der lezten zwei Jahre befand sich auch mein jüngster Bruder, der in Schleswig die Malerei gelernt hatte, bei mir, und machte unter meiner Anleitung weitere Fortschritte in der Kunst. Er hatte noch einige hundert Thaler von dem Seinigen übrig, und ich hatte ungefähr eben soviel vom Gewin meiner Arbeiten erspart. Mir schien, der günstige Zeitpunkt sei nun gekommen, wo ich endlich das grosse Ziel meiner Wünsche, eine Reise nach Italien, erreichen könne. Jugendlicher Muth, leidenschaftliche Kunstliebe und Unerfahrenheit stellten uns die Ausführung als leicht vor. Mit unserm Gelde wolten wir die Reise bis Rom machen, und dort hofften wir leicht Gelegenheit zu finden, soviel zu verdienen, als wir zum Unterhalt bedürften. In Kopenhagen studirte damals auch der Bildhauer *Busch* aus Mecklenburg-Schwerin, der von gleichem Eifer für seine Kunst beselt, troz der schwachen Pension, die sein Fürst ihm gab, sich entschlos, die Reise nach Rom mit uns zu machen."

„Wir drei brachen also im Frühjahr 1783 von Kopenhagen auf. Ein Pferd, das wir gemeinschaftlich zu diesem Zweck gekauft hatten, trug unser Gepäck; wir wanderten zu Fufse. So zogen wir über Lübeck und Hamburg bis Nürnberg, wo wir uns aber mancherlei Ursachen wegen trennten. *Busch* nahm das Pferd, sezte seine Reise allein fort, und gelangte glücklich nach Rom. Mein Bruder und ich reisten mit der Post weiter über Augsburg, Inspruck, Verona, bis Mantua, wo wir im Junius ankamen, und acht Tage zu verweilen beschlossen, um die Werke des *Julius Romanus* daselbst zu sehen."

„Hier sah ich endlich, was ich so lange zu sehen gewünscht hatte, ein grofses Werk der neuern Malerei, und erhielt daraus zuerst einen anschaulichen Begrif von der Freskomalerei und von der römischen Schule. Dazu waren es die Arbeiten von *Rafaels* bestem Schüler, und sie gaben mir eine deutlichere Idee von den Werken seines grofsen Meisters, als ich bis dahin aus den Kupferstichen nach denselben gehabt hatte. Diese Malereien waren ganz für mein Gefühl, gros, voll feuriger Fantasie und von geistreicher Erfindung, ernst und

kräftig im Stil. Es kam mir vor, als ob ich jezt zum ersten male wahre Malerei sähe, die ich ganz verstand und fühlte. Nach meiner Weise Kunstwerke zu studiren, die einen mächtigen Eindruck auf mich machten, den ich daurend in mir zu bewahren, und für meine eigenen Kunstübungen zu benutzen wünschte, blieb ich zu halben und ganzen Tagen im Pallast *del Te*, und suchte den grofsen und kraftvollen Stil dieser kühnerfundenen Werke meiner Einbildungskraft so fest einzuprägen, dass die Vorstellung derselben mir immer lebendig blieb, und nachher, wo ich wieder mehrere Jahre lang im Norden von Deutschland, von allen Kunstwerken abgeschnitten, schmachten mufste, mir wie ein Leitstern vorleuchtete, und mich auf rechter Bahn erhielt. So blieben wir vier Wochen lang in Mantua.“

„In dem Gasthause, wo wir eingekehrt waren, speisete Mittags gewöhnlich ein Kammerdiener des derzeitigen Kommandanten von Mantua, Grafen *von Breisach*. Da wir kein Wort Italienisch verstanden, geschweige sprachen, so war es uns erwünscht, dort einen Deutschen zu finden, der uns bei dem Wirthe

als

als Dolmetscher diente, und uns über das, was wir zu wissen verlangten, Auskunft gab, wofür ich ihm zur Erkentlichkeit sein Porträt zeichnete. Dieser mochte seinem Herrn erzält haben, dass sich ein paar deutsche Künstler in Mantua befänden, die nach Rom reisen wolten; denn der Kommandant lies uns eines Tages zu sich rufen. Ich ging allein zu ihm, und fand einen Greis von ehrwürdigem Ansehen, der mich freundlich mit der Anrede empfing, er freue sich immer, wenn er Deutsche sehe, und wünsche, dass er uns worin nüzlich sein könne. Ich erzälte ihm, wir seien aus Liebe zur Kunst aus Dänemark nach Italien gewandert, und wolten nun weiter bis Rom gehen, um da die Werke *Michelangelo's* und *Rafaels* zu studiren; hier habe *Julius Romanus* uns länger verweilt, als wir gewolt. Er fragte unter andern auch nach unsern ökonomischen Umständen. Unser Geld, erwiederte ich ihm, sei freilich schon ziemlich zusammengeschmolzen, indessen hoften wir bis Rom damit auszureichen, wo wir schon Gelegenheit finden würden etwas zu verdienen, und uns ein paar Jahre in Rom zu erhalten. Der alte General schüttelte seinen grauen Kopf und sagte: das solten wir nur nicht hoffen;

es sei in Rom so voll von Künstlern die einander, um zu leben, das Brod wegkabalirten. Von den Italienern sei ohnehin nichts zu verdienen, und die italienischen Künstler lebten selbst nur von den Fremden; wenn wir keine Pension oder keine ganz besondern Empfehlungen hätten, so würden wir schwerlich Arbeit finden, und wenn wir auch die fänden, so würden wir so schlecht dafür bezalt werden, dass wir davon kaum leben, geschweige studiren könten. Wir solten also ja nicht so aufs Gerathewohl dahin gehen, sondern lieber nach Mailand zurückkehren, da würde es schon leichter etwas zu verdienen geben; wenn wir da unsern Beutel gefüllt hätten, könten wir leicht nach Rom kommen. Er bot mir zugleich ein Empfehlungsschreiben an seinen alten Freund und Kriegskameraden, den General *Stein*, an, der in Mailand kommandirte. Der Rath des alten Generals machte soviel Eindruck auf mich, dass ich mich entschlos ihn zu befolgen, so sehr er auch gegen unsern Plan war. Ich erhielt das Empfehlungsschreiben, und wir gingen einige Tage darauf nach Mailand ab. Am Morgen nach unserer Ankunft trug ich, voll guter Hofnungen, meinen Brief zum General *Stein*. Ich

ward sogleich vorgelassen. Seine Excellenz lies sich gerade frisiren; ich überreichte meinen Brief mit einem mündlichen Empfehl des Grafen *von Breisach.* Als er den Brief gelesen hatte, warf er ihn auf den Tisch und sagte: ich weis nicht was der alte Narr denkt, dass er mir solche Leute auf den Hals schikt. Ich kann mich nicht um euch bekümmern; seht zu wie ihr weiter kommt! Nach diesem Empfange sah ich, dass da nichts zu erwarten sei, machte dass ich fort kam, und theilte nach der Zurückkunft ins Wirthshaus meinem Bruder den leidigen Bescheid mit. Wir sahen nun, dass es um unsere schönen Hofnungen geschehen war. Nichts blieb uns jezt übrig, als unsern Plan aufzugeben, und sobald als möglich nach Deutsehland zurück zu kehren, ehe unser Geld noch völlig aufgezehrt wäre. So viel Muth wir bei der Hinreise hatten, als wir durch Deutschland mit vollem Beutel zogen, so muthlos waren wir jezt geworden, als unser Geld zur Neige ging, und wir die Erfahrung gemacht hatten, wie es sich in einem Lande reis't, dessen Sprache man nicht versteht. Der blofse Gedanke ohne Geld in jenem Lande zu sein, schreckte uns zurück. Wir blieben nur ein paar Tage in Mailand,

besahen einige Kirchen, und das bewunderns-würdige Abendmahl des *Leonardo da Vinci.* Von allem, was ich in Mailand gesehen habe, erinnere ich mich nur noch dieses Gemäldes lebhaft, und der Zeichnung von der *Schule von Athen* in der Ambrosianischen Bibliothek. Diese fand ich aber unter meiner Erwartung; sie schien mir für ein Werk von *Rafaels* Hand zu unfest gezeichnet; ich hatte die kühnen und festen Umrisse des *Julius Romanus* noch zu lebhaft im Gedächtnis. Als ich nachher das ausgeführte Gemälde davon im Vatikan sah, da erkante ich *Rafaels* Gröfse und sah ein, dass die *Atheniensische Schule* die erste Komposizion in der Welt sei."

„Wir fanden in Mailand zufällig einen deutschen Malergesellen, einen guten armen Teufel, der sich an uns schmiegte und aus freiem Willen mit uns durch die Kirchen und Klöster lief, und als wir wegreisen wolten, sich erbot, uns, für freie Zehrung hin und zurük, durch die italienische Schweiz bis in die deutsche zu begleiten. Da wir in Italien immer von den Wirthen betrogen wurden, weil wir nicht handeln konten, so nahmen wir ihn mit, und er war uns von so gutem

Nutzen unterweges, dass wir mehr durch ihn ersparten, als er uns kostete, und ich konte mein italienisches Wörterbuch, das mir wenig geholfen hatte, ruhig in der Tasche behalten."

„Wir zogen zu Fus über den Gothard zurük durch die gewaltige und erhabene Schweizernatur, die uns den mühsamen Bergweg in der brennenden Sommerhitze vergessen lies; aber wir stiegen doch mit betrübtem Herzen, dass wir das schöne Italien sobald wieder hatten verlassen müssen, ohne Florenz und Rom zu sehen, auf der deutschen Seite den Berg hinab. In Altorf verlies uns unser Führer, und kehrte wieder nach Mailand zurück. Wir fuhren über den Vierwaldstädtersee bis Brunnen, und gingen über Zug nach Zürch. Unser Geld war, als wir dort ankamen, bis auf wenige Batzen zusammen geschmolzen; doch wanderten wir mit Sonnenuntergang getrost in Zürch ein. Wir trugen wärend der ganzen Reise unser Gepäck auf dem Rücken, und ich führte alle meine Kompoſizionen und Zeichnungen von Kopenhagen aus in einem Portefeuille bei mir."

„Mit diesem ging ich am folgenden Morgen gerades Weges zum Dichter *Gesner*, den

ich aus seinen radirten Blättern auch als Künstler kante. Ich erzälte ihm unsere Abenteuer, unsere Verlegenheit, und meine Absicht in Zürch einige von meinen Komposizionen zu verkaufen, oder Arbeit zu suchen, damit wir Geld zur Fortsetzung unserer Reise bekämen. *Gesner* nahm mich liebreich auf, bezeigte sein Wohlgefallen an meinen Komposizionen und sagte, er würde sie mir gern alle abkaufen, wenn er nicht das Haus voll Kinder hätte, die ihm verböten viel Geld auf seine Kunstliebhaberei zu verwenden; er wolle mich aber einem seiner Freunde empfehlen, der mir gewis einige Zeichnungen abnehmen würde. Dies war der Zunftmeister *Heidegger*, an den mir *Gesner* ein Blätchen gab. Der Herr Zunftmeister empfing mich anfangs etwas steif und gravitätisch, aber er ward bald freundlicher und kaufte mir drei Zeichnungen ab. Ich lies ihn selbst den Preis bestimmen; er gab mir vier Laubthaler für jede. Dafür hätte ich sie sonst freilich nicht weggegeben; aber ich war jezt froh, dass ich wieder etwas Geld bekam. *Gesner* empfahl mich auch an *Lavater*, für den ich verschiedene Porträts zeichnen muste, und unter diesen auch den berühmten Musiker *Reichhart*, der sich damals in Zürch befand.

So bekam ich bald über zwanzig Laubthaler zusammen. Auch *Lavater* nahm mich recht freundlich auf; aber über die Kunst konten wir nicht viel mit einander sprechen, ohne in Streit zu gerathen; da schwazte er viel ins Gelag hinein, was für mich keinen Sinn hatte, und meine Meinungen kamen ihm eben so abenteuerlich vor. Er schien mir ein Schwärmer, ich ihm ein Sonderling in der Kunst. Mit *Gesner* hingegen konte ich mich besser unterhalten; er hatte richtige Begriffe von der Kunst, schwärmte nicht, und hegte grofse Achtung für die Alten.“

„Mit dem erworbenen Gelde eilten wir nun von Zürch weiter, und zogen wieder, ohne uns irgendwo aufzuhalten, ganz Deutschland zu Fufse durch bis Lübeck, wo wir im Herbste desselben Jahres anlangten, und fürs erste zu bleiben beschlossen; denn unser Geld war zu Rande, und wir kamen ziemlich schlecht im Zeuge dort an.“

„Das war das Ende unseres abenteuerlichen Zuges nach Italien, den wir mit so glänzenden Hofnungen und Aussichten unternahmen. Hatten wir nun auch unsern Zweck nicht erreicht, so war doch die Reise nicht

ganz vergebens. Ich hatte *Julius Romanus*, *Leonardo da Vinci* und die *Schweiz* gesehen, drei Gegenstände, die einen unauslöschlichen Eindruck auf mein Gefühl machten, die mir in der Folge, wo ich wieder Jahre lang von allen Kunstwerken abgeschieden lebte, immer lebendig vorschwebten, und auf meine Kunst einen wesentlichen Einflus gehabt haben." —

Hier endet des Künstlers eigene Erzälung, und der Verfasser nimt nun den Faden derselben wieder auf.

Carstens blieb fast fünf Jahre lang in Lübeck, und erwarb dort seinen Unterhalt mit Porträtmalen, dem einzigen Kunstzweige, der bei dem Publikum jener Handelstadt einiges Interesse hatte. Er trennte sich aber schon in den ersten Jahren von seinem Bruder, der, gleich unbesorgt um Gegenwart und Zukunft, nur zu oft die Uneigennützigkeit misbrauchte, mit welcher *Carstens*, der kaum für sich selbst das Nothdürftige erwerben konte, Alles brüderlich mit ihm theilte, bis es ihm endlich unmöglich ward, den Bruder länger auf seine Kosten zu ernähren. Dieser wandte sich nun nach Stralsund und Greifswald, wo er durch Porträtmalen und Unterricht im Zeichnen sei-

nen Unterhalt, wiewohl meistens kümmerlich, erwarb.

Im Jahre 1786 kam der Verfasser dieser Lebensbeschreibung nach Lübeck, und machte bald darauf des Künstlers Bekantschaft. Gleichheit der Neigungen knüpfte bald eine innige Freundschaft zwischen beiden. Der Verfasser war damals noch ein Jüngling; frühe schon von einem lebhaften Triebe zur Kunst beselt, aber in einem Lande geboren, wo dieser Trieb keine Nahrung finden konte, hatte er bis dahin noch nie Gelegenheit gehabt, ein Kunstwerk der höheren Gattung zu sehen, geschweige einen Zweck der Kunst zu erkennen, der weiter ginge, als auf die bloſse Nachahmung des Wirklichen. Wer die prosaischen Gegenden Niederdeutschlandes kennt, wo der Verfasser seine Jugend verlebt hat, die Ukermark, Pommern und Mecklenburg, der wird wissen, welche Seltenheit dort Kunstwerke sind, und dass man da wohl, so wie der Verfasser, sein zwanzigstes Jahr verleben kann, ohne je ein historisches Gemälde, oder sonst ein gutes Kunstwerk gesehen zu haben.

Carstens lehrte ihn zuerst eine höhere Sfäre der Kunst kennen. Der immer rege Enthu-

siasmus des Künstlers theilte sich der Empfänglichkeit des jüngeren Freundes mit, und der gleiche Trieb, welcher unter ihnen bald das enge und doch freie Verhältnis des Lehrenden und Lernenden erzeugte, knüpfte zugleich das Band ihrer Freundschaft mit jedem Tage fester. Die Kunst war der stete Gegenstand ihrer Unterhaltungen, ihrer Übungen, ihrer Wünsche und Plane für die Zukunft; und so verflossen ihnen, in einer von aussen sehr beschränkten Lage, welche beide, doch auf verschiedene Weise, gefesselt hielt, zwei glückliche Jahre vereinten Strebens und Genusses, die ihnen in der Folge das Schiksal noch einmal, aber freier, schöner und in verdoppeltem Maſse, in Rom zu wiederholen vergönn'te.

Da *Carstens* im Treffen sehr glücklich war, und mit einer bestimten schönen Zeichnung eine saubere und gefällige Ausführung verband, so fehlte es ihm in Lübeck selten an Arbeit, und er hat dort eine sehr groſse Menge von Porträts theils gemalt, theils gezeichnet; doch war es nie, besonders in Ölfarben, die Kunst des Pinsels und des Kolorits, wodurch er sich auszeichnete; gefälliger und sehr fleissig gearbeitet waren seine Minia-

turen. Wer sein höheres Talent, seinen feurigen, strebenden Geist, und seinen Sinn für das Grofse kante, der muste diese Geduldproben des pünktelnden Fleisses noch mehr bewundern, den er auf Arbeiten verwendete, die ihn gar nicht interessirten, die ihm vielmehr herzlich zuwider waren; aber er muste auch bedauern, dass ein Künstler mit solchen Talenten etwas Grofses zu leisten, die köstliche Zeit auf solche Weise verschwenden muste; denn man kann wohl sagen, dass die fünf in Lübeck verlebten Jahre dem Künstler eben so unnüz verloren gingen, als jene fünf Jahre, die er früher bereits beim Weinhandel verloren hatte. Zwar sezte er sein Studium der Historienmalerei immer gleich eifrig fort, er komponirte, zeichnete, entwarf eine Menge von Erfindungen, die ihm beim Lesen alter und neuer Dichter seine fruchtbare Einbildungskraft darbot; aber es gebrach ihm doch an allen den Hülfsmitteln, welche den Künstler weiter fördern, an Nahrung für seinen Kunstsinn, und an aller Aufmunterung von aussen. Er hatte über vier Jahre in Lübeck gelebt, seine Portefeuillen, selbst die grauen Wände seines kleinen Zimmers, waren mit mehr oder weniger ausgeführten Komposizio-

nen und flüchtigen Entwürfen angefüllt, und doch war ausser wenigen näheren Bekanten, mit denen er umging, niemand, der dies höhere Talent in ihm kante. Freilich waren seine eingezogene Lebensweise, sein höchst schlichter Anzug bei einer kleinen unansehnlichen Figur, seine gänzliche Unfähigkeit sich persönlich bemerkt und sein Talent geltend zu machen, welche theils in der früher vernachlässigten Bildung seines Äussern, theils in seiner allen Schein verachtenden Denkart ihren Grund hatten, und ihm den Anstrich einer gewissen *Rusticität* gaben, eben so viele Ursachen, dass niemand etwas Höheres in ihm ahnete, und dass er auch den wenigen Kennern, die für höhere Kunst Sinn und Interesse haben, unbemerkt blieb, bis erst spät ein günstiger Zufall ihn einem derselben bekant machte, der seinem Schiksale eine günstigere Wendung gab.

Ein gröfseres Hindernis seines Fortkommens aber war sein siecher, kränkelnder Körper, der mit seinem feurigen Temperamente und rastlos thätigen Geiste in einem für ihn verderblichen Misverhältnisse stand, und ihn oft Wochen und Monate lang zum Arbeiten

unfähig machte. Seine Krankheit war, wie bereits bemerkt worden, ein Brustübel, wozu er den Keim mit auf die Welt gebracht hatte, das sich von Zeit zu Zeit in heftigen Anfällen meldete, und in Lübeck einigemal zu einem Grade stieg, der seinem Leben Gefahr drohte. Dies öftere Krankliegen, wodurch ihm manche Arbeit entging, manche kostspilige Kur erwuchs, und ein überlästiger Bruder, der in sorglosem Müssiggange auf seine Kosten lebte, sezten ihn öfter in Schulden, die zwar nie beträchtlich waren, von denen er sich aber doch nie wieder gänzlich frei machen̄ konte. Alle diese Widerwärtigkeiten, mit denen er unablässig zu kämpfen hatte, waren doch nicht im Stande seinen Muth niederzuschlagen. Auch in leidenden Zuständen war sein Sinn immer heiter, und sein Geist schwebte kummerfrei in den höheren Regionen der Kunst, wo das Bedürfnis ihn nicht erreichte.

Wenn die Ausübung der Kunst ihn nicht beschäftigte, so las er die alten Dichter und Geschichtschreiber, die in Übersetzungen vorhanden waren. Unter den Dichtern waren für seine Phantasie *Homer*, die alten *Tragiker* und *Schakspear*, und für sein Gefühl *Pindar*,

Ossian und *Klopstock* in den *Oden* seine Lieblingslektüre. Auch die Mythen der skandinavischen Dichtungen, die er in Kopenhagen kennen gelernt hatte, liebte er ihres grofsen und fantastischen Inhalts wegen. Dies waren die Quellen, aus denen er den Inhalt seiner Komposizionen schöpfte. Die Kupferstiche nach den Werken des *Rafael*, *Michelangelo*, *Julius Romanus*, *Polidor*, *Annibal Carracci*, *Pietro Testa* waren die Hülfsmittel und Muster, nach denen er seinen Stil zu bilden suchte. Aber immer waren Rom und die Originale der unvolkommenen Nachbildungen, mit denen er sich jezt kümmerlich behelfen muste, das Ziel, nach welchem er mit steter Sehnsucht hinblickte; und nur wenn, bei seiner hofnungslosen Lage, und ohne alle Aussicht sich ihr zu entreifsen, Zweifel in seiner Sele aufstiegen, dass er jenes Ziel vielleicht nie erreichen werde, konte er traurig werden und sich über sein unglückliches Schiksal beklagen; dann übermannte ihn wohl auf Augenblicke das zu lebhafte Gefühl des Schmerzens, den er sonst männlich zu ertragen wuste. Nie wird der Verfasser den rührenden Moment vergessen, wo *Carstens* eines Abends, als das Kunstgespräch lange bei jenen geliebten Ge-

genständen verweilte, und seine Sehnsucht nach Italien mit ungewöhnlicher Leidenschaftlichkeit in ihm aufgeregt war, von inniger Wehmuth übermannt, jenem weinend um den Hals fiel, und sein widriges Geschick anklagte, das ihn an einen Ort gebannet habe, wo sein brennender Trieb sich unbefriedigt in sich selbst verzehren, wo er seine Zeit an elende Porträtarbeit verschwenden müsse, und vielleicht nie ans Ziel seiner Wünsche gelangen werde. Aber nie hörte man ihn über Widerwärtigkeiten klagen, so drückend sie sein mochten; selbst sein siecher Körper war ihm nur als Hindernis für seinen Kunsttrieb lästig; am wenigsten bekümmerten ihn zeitliche Güter. Überhaupt war wohl nicht leicht ein Künstler in dieser Hinsicht uneigennütziger, gleichgültiger gegen baren Gewin, als *Carstens*. Seine Kunst allein war ihm alles; sie war sein Element, seine Religion, seine Seligkeit, sein Dasein. Er würde mit Freuden auf alle äusseren Vortheile verzichtet, allen Bequemlichkeiten des Lebens, an die er ohnehin nicht gewöhnt war, allem Gewin durch seine Kunst entsagt, in Dürftigkeit gelebt, und sich glücklich gefühlt haben, wenn er um diesen Preis die Befriedigung seines Strebens hätte erkaufen können.

Bei dieser Verzichtung auf alles, was ausser seiner Kunstsfäre lag, war aber *Carstens* um so eifersüchtiger auf die Erwerbung jedes Gutes innerhalb derselben, und er besas in hohem Grade jene Leidenschaften, welche gewöhnlich mit grofsen Anlagen verbunden sind: einen feurigen Ehrzeiz, der nur nach dem Vortreflichen strebt, und der eifersüchtige Nebenbuler jedes andern wird, den er auf seiner Laufbahn noch vor sich erblickt; den Stolz jedes erworbene Verdienst nur dem eigenen Streben zu verdanken; nur durch wahre Treflichkeit zu bestehen, und jeden Schleichweg zu Ruhm und Gewin, so wie jeden der darauf kriecht, zu verachten.

Diese Triebfedern wirkten schon frühe in ihm, so bald sein Talent zum eigenen Bewustsein gelangte, wie sowohl seine Art zu studiren, als seine Fehde mit der Kunstakademie in Kopenhagen beweis't. Sie wurden jedoch von der entschiedenen Geradheit und Redlichkeit seines Charakters so beherscht, dass sie sich immer in den Schranken eines gerechten Selbstgefühls erhielten, und nie in Dünkel und Anmafsung ausschweiften. Aber es lag in der natürlichen Offenheit seines Charakters, dass er die Regungen dieses Selbstgefühles,

die

die andere klüglich verschweigen, ohne Arg äusserte, wodurch er bei manchen, die von sich auf andere schliefsen, nicht selten in den Verdacht der Eitelkeit und Anmafsung gerieth, die doch seiner Denkweise völlig fremd waren. So hatte er schon damals, wo er doch von der Stufe, die er späterhin erreichte, noch weit entfernt war, ein richtiges Vorgefühl von dem was ihm erreichbar sein, und was ihm unerreichbar bleiben würde, indem er äusserte: Vor allen übrigen Künstlern, selbst vor dem *Annibal Carracci*, den er doch in jener Zeit vorzüglich hoch schäzte, fürchte er sich nicht; wenn er nur Gelegenheit habe sich in Rom auszubilden, so hoffe er sie wohl zu erreichen; aber *Michelangelo* und *Rafael* seien so gros, dass er sich glücklich schätzen würde, wenn er dahin gelange, dass man es dereinst seinen Arbeiten ansehe, er sei nicht unrühmlich in ihre Fusstapfen getreten. Diesen grofsen aber bescheidenen Wunsch, der aus der Fülle seiner Verehrung für jene Künstler, und seines Enthusiasmus für die Kunst quoll, hat er nach dem Urtheile der Kenner in seinen zu Rom verfertigten Arbeiten wirklich, und mehr als irgend ein anderer unter den Neuern, erreicht.

Von den Komposizionen unsers *Carstens* aus jener Zeit kann der Verfasser nur die anführen, welche er gesehen hat, und deren er sich noch deutlich erinnert. Sie werden ihm Veranlassung geben, über den früheren Stil des Künstlers und die derzeitige Stufe seiner Ausbildung einige Bemerkungen zu machen. Es sind die nachstehenden:

Achill, dem der Geist des Patroklos im Traume erscheint; nach *Homer.*

Ein Bakchanal von fünf bis sechs Figuren, die um eine Statue des Bakchus tanzen.

Sokrates, der dem Alzibiades in der Schlacht bei Potidaea das Leben rettet; mit Bister lavirte Federzeichnung.

Odysseus, der vor der Grube voll Opferblutes die Schatten der abgeschiedenen Selen beschwört nach dem XIten Buche der *Odyssee.*

Locke, der dem Hother erscheint und ihm die drei Walkyrien zeigt, die in ihrer Höhle den Spies härten, mit dem er *Baldern* erlegen soll; aus *Ewalds* Trauerspiel; *Balders Tod.*

Hermann aus der Schlacht zurückkehrend, dem Thusnelde den Kranz reicht; aus *Klopstocks Hermanns Schlacht.*

Der Geist Cathmors, der als Erscheinung Sulmallen vorüberschwebt, die ihre Arme nach ihm ausstreckt; aus *Ossians Temora.*

Cassandra vor dem Pallast des Pelops in Argos, sitzend auf einem Wagen und weissagend; nach dem *Agamemnon* des *Aeschylos* (befindet sich unter dem Nachlas des Künstlers auf der Weimarischen Bibliothek).

Amor, der einen ruhenden Jäger in sein Netz zieht; allegorische Idee des Künstlers.

Ossian und Alpin zur Harfe singend; aus *Ossians* leztem Liede (unter dem Nachlas des Künstlers auf der Weimarischen Bibliothek).

Gott Vater von Zeit und Ewigkeit getragen; schwebende Gruppe.

Die vier Elemente; allegorische Darstellung.

Die vier Jahreszeiten; desgleichen.

Die vier Alter des menschlichen Lebens nach der Musik der Zeit tanzend; desgleichen.

Noch andere allegorische Darstellungen, deren Inhalt dem Verfasser nicht mehr erinnerlich ist.

Carstens hatte vom Anfange seines Studirens, seitdem er zuerst die Antiken sah, den Stil derselben in seiner Zeichnung nachzuahmen getrachtet, der sich bekantlich durch den Charakter *idealischer Individualität* von dem Stil der modernen Kunst, der, wo sie sich ohne Einflus der Antike gebildet hat, Darstellung *wirklicher Individualität* ist, unterscheidet. An antiken Formen hatte er lange ausschliessend Auge und Geschmak gebildet; wie denn auch schon von Natur Sinn für Gröſse, Hoheit und Kraft die vorherschende Stimmung seines Gemüths war. Das Niedliche, Zierliche, wenn es nichts weiter war; selbst das Schöne, ohne Grosheit und interessante Bedeutung, machte wenig Eindruck auf ihn. Solte das Zärtliche ihn rühren, so muste es mit Hoheit verbunden sein; es muste einen pathetischen Charakter annehmen, und auch nur so gelang ihm der Ausdruck desselben; die erschlaffenden Rührungen des Sentimentalen waren seiner energischen Natur eben so zuwider, als jene moderne, affektirte Grazie

der Hof- und Kabinetsmaler, wie er sie zu nennen pflegte, seinem auf Wahrheit ruhenden Schönheitssinne; gegen das Tändelnde, Spielende, Charakterlose, eiferte er bei jeder Gelegenheit.

Zunächst den Antiken, die er stets für die höchsten Muster des Stils hielt, waren vorzüglich *Michelangelo's* Werke, die er jedoch blos aus Kupferstichen kante, seinem noch ungebildeten Sinne für kraftvolle Gröſse zusprechend, und er war lange unentschieden, ob er jenem, oder dem *Rafael*, in seiner Schäzung den höchsten Rang einräumen solle. Sein richtiger Verstand, sein treuer Natursinn sprach für diesen; sein Gefühl, seine Fantasie für jenen. Späterhin in Rom entschied sein reiferes Urtheil für *Rafael*, ohne dass sich seine Verehrung für *Michelangelo* deshalb vermindert hätte.

Nachdem er die Werke des *Julius Romanus* in Mantua gesehen hatte, behauptete dieser für lange Zeit eine fast ausschlieſsende Herschaft über seinen Geschmak. Das Poetischkühne in den Erfindungen desselben, das Feuer seiner Fantasie, die Kraft seines Stils reizte ihn zu ähnlichen Kunstschöpfungen,

doch war er, wenn man auch den Einflus dieses Genius auf den seinigen erkante, doch nie eigentlich Nachahmer desselben.

Schon in dieser Periode hatte *Carstens* eine gewisse Vorliebe zu allegorischen Darstellungen gefasst, die er auch noch lange nachher hegte. Zum Theil hatten ihn die Blätter des *Pietro Testa*, die er damals, ihrer Originalität und ihres Gedankenreichthums wegen, sehr hoch schäzte, zum Theil auch, nach seinem eigenen Geständnis, *Winkelmanns Versuch einer Allegorie*, auf diesen Abweg geleitet, und um so leichter, da er schon seiner Gemüthsart nach Bedeutung und Tiefe des Sinnes in Kunstwerken liebte, und ein Freund von simbolischen Darstellungen war, von denen zur Allegorie in der Kunst nur ein leichter Übergang ist. Hiezu kam noch, dass die gigantische Gröſse in *Michelangelo's Gottvater*, *Profeten* und *Sibillen*, ihn zur Hervorbringung ähnlicher Riesengestalten begeisterte, zu denen er in der Ideenwelt der Simbolik und Allegorie den schicklichsten Stof zu finden glaubte. So gerieth er denn auf Gegenstände, wie unter den oben erwähnten: *Gottvater mit Zeit und Ewigkeit*, die *Elemente*,

die *Jahrszeiten*, und andere, von denen in der Folge die Rede sein wird.

Was man aber auch bei manchen seiner allegorischen Darstellungen wider die Wahl der darzustellenden Gegenstände mit Recht sagen mag, so war es doch eine lobenswerthe Eigenschaft seiner Allegoricen, dass er die Bedeutung soviel als möglich in die Gestalten zu legen und denselben einen grofsen, den Ideen angemessenen, Charakter zu geben suchte, und dass er nie in den Fehler gelehrtwitzig zu allegorisiren, und Wirkliches mit Allegorie zu vermischen, verfallen ist; ja einige seiner allegorischen Komposizionen sind in ihrer Art vortreflich zu nennen, wenn man nicht die ganze Gattung verwerfen will, welches wohl niemand im Ernste wollen wird. Überhaupt zeigen die oben angeführten Komposizionen, dass *Carstens* am liebsten heroische und ernste Stoffe der alten Fabel wählte, zu deren Darstellung eine dichtende Fantasie erfordert wird; und dergleichen Gegenstände gelangen ihm auch am besten.

Da unser Künstler in seinem Studium von der Antike, also vom Ideale, und nicht von der Nachahmung des Wirklichen ausgegangen

war, so tragen die Arbeiten seiner früheren Periode auch mehr den Charakter jener als dieser an sich. Man sieht in ihnen das Streben nach der reinen Form und dem schönen Umris der alten Bildwerke, meistens gefällige Stellungen, Gro heit und einen kräftigen Charakter der Gestalten, zugleich aber auch eine rohe Härte, die in kraftvollen Menschen das Streben nach Bestimtheit anfangs immer begleitet; und oft einen Mangel an jener, nur der schönen Natur eigenen und aus ihr zu schöpfenden Individualität, die, in Vereinigung mit dem Ideale, die Vollendung des Stils und der Kunstbildung ausmacht.

Es giebt eigentlich nur *zwei* Wege zu dieser Vollendung zu gelangen: Entweder die Kunst geht, wie in ihrer ursprünglichen Entwickelung der Fall ist, von der treuen Nachahmung der individuellen Natur zur freien Nachbildung ihrer Gegenstände nach allgemeinen Gesetzen über, und erhebt sich auf diese Weise endlich von der wirklichen Individualität zur idealischen. Oder die Kunst geht, wie in der Periode ihrer völligen Ausbildung der Fall ist, vom Ideale aus, und steigt von der Höhe desselben zur Wirklichkeit herab,

um diese durch das Ideal zu läutern, und aus ihr neue Individualitäten für ihre Darstellungen zu schöpfen. Den *ersten* Weg nahm die alte Kunst, und auch die neuere bis auf *Rafael*, wenn man den früheren Einfluſs der alten Kunst auf dieselbe, der bis dahin unbedeutend war, nicht in Anschlag bringen will. Nur findet bei beiden der Unterschied statt, dass die alte Kunst sich auf diesem Wege ursprünglich als *Plastik*, die neuere hingegen als *Malerei* ausgebildet hat. So wurde jene schon, durch ihre gröſsere Beschränktheit in der Nachahmung des Wirklichen, frühe zum Ideale getrieben, diese hingegen ward durch ihre vorzügliche Fähigkeit, das Wirkliche darzustellen, auch stärker an dasselbe gefesselt; und diese, schon durch das Materiale einer jeden Kunst bestimte, Richtung ward auch durch die Gegenstände ihrer Anwendung bestätigt. Die ältere Kunst durchlief, nach einer glücklichen Entwickelung, ungestört den ganzen Kreis ihrer Ausbildung; die neuere hingegen begann zwar ebenfals ihre Entwickelung glücklich, aber, nicht so wie jene durch ihr Objekt begünstigt und empor gehoben, blieb sie an der Schwelle des Ideals stehen, ohne es in seiner Hoheit zu erschwingen; ohne auch nur für

einen einzigen Charakter ein bestimtes Kunstideal als festen Tipus auszubilden. Den *zweiten* Weg musten alle alten Künstler, Bildner und Maler, nehmen, nachdem die alte Kunst ihren Gipfel erreicht hatte, wenn sie ihre Vorgänger nicht blos kopiren, oder leere Formenschönheit ohne Charakter bilden wolten. Diesen Weg ging auch, ohne es selbst zu wissen, durch seinen Genius geleitet, unser Künstler in seiner Ausbildung.

Noch ein *dritter* Weg ist durch Verbindung jener beiden möglich, indem der Künstler gleich anfangs in seinem Studium *Ideal* und *Natur*, *Antike* und *Rafael*, den man gewissermafsen als den *Repräsentanten der Natur* ansehen kann, zu vereinigen strebt. Diesen Weg schlagen gewöhnlich die Neuern ein, welche Antike, Rafael und Natur zugleich studiren. Aber aus diesen verschiedenen Stoffen ein *organisches* Ganze zu schaffen, ist ein Problem, dessen glückliche Lösung nur dem Genie gelingt.

Frühe ergriffen auch, wie schon bemerkt worden, *Michelangelo's* Werke den Geist unsers Künstlers, und die Wirkung davon zeigte sich auffallend in dem Stil seiner Formen. Er

strebte lange der gigantischen Gröſse jenes Meisters nach, die energische Gemüther in der früheren Periode ihrer Bildung so mächtig anzieht, und machte sich die Grosheit seiner Verhältnisse, die Breite seiner Formen zu eigen; aber sein wahres Gefühl vermied glücklich das Gewaltsame und Übertriebene der Stellungen in den Gestalten des *Buonarroti*, und folgte mehr den gemäſsigten, schönen Bewegungen der *Antike*. Diesen Einfluſs der *Antiken* und des *Michelangelo* auf seinen Geschmack beherschte doch immer die eigenthümliche Vorstellungsart seines Genies. Diese Selbständigkeit unter der Macht fremden Einflusses ist auch in seinen früheren Versuchen sichtbar; und nie mangelte seinen Gestalten Leben, Charakter und Ausdruck, denn sie waren ächte Geschöpfe der Einbildungskraft; nicht einer blos mechanischen Fertigkeit, die gerade der schwächere Theil seiner Kunst war, so dass ihm das Darstellen ausser sich mehr Schwierigkeiten machte als die Erfindung, die er immer ganz im Kopfe geordnet vollendete, ehe er daran ging sie aufzuzeichnen.

Carstens kante zwar den menschlichen Körper ziemlich genau, und versäumte keine Ge-

legenheit, wo er das Nakte an lebenden Gestalten sehen konte, z. B. beim Baden mit seinen Freunden, die er entkleidet mancherlei Stellungen und Bewegungen machen lies, die ihm für seine Zwecke dienlich waren, und aus denen er das Wesentliche mit einem schnellen Blicke aufzufassen geübt war. Doch fehlte es ihm noch an jener gründlichen Kentnis der Anatomie, die dem Künstler schon beim Entwerfen seiner Gestalten so sehr zu statten komt, aber zur richtigen Ausführung noch unentbehrlicher ist, und worin unter allen Neueren *Michelangelo* der gelehrteste und gröfste war. Seine Kentnis der Anatomie erstreckte sich nur auf das richtige Verhältnis der Theile und Glieder, und auf die Hauptformen derselben, so wie sie in der Antike dem Zweck der Schönheit untergeordnet erscheint, ohne genauere Andeutungen der Zufälligkeiten, die in der Mannigfaltigkeit der Gestalten gefunden werden, und die der Künstler gleichfals kennen mufs. Sie war vielmehr konvenzionell und dürftig, als wahr und gründlich, und für ihn als Maler unzureichend. Er fühlte dies auch selbst genug, und sparte keine Aufmerksamkeit und Mühe, das früher Versäumte nachzuholen. Hätte er Gelegenheit ge-

habt, grofse Arbeiten auszuführen, so würde er diesen Theil früher in seine Gewalt gebracht haben. Denn wenn ein grofses Werk auch darum, weil es gros ist, nicht mehr Kunstverdienst hat, so ist es doch schwerer und der Künstler lernt mehr dabei.

In der *Perspektiv*, so wie in der *Lehre von Licht und Schatten* war *Carstens* in dieser Zeit noch blofser Naturalist; doch half er sich, wo sein Augenmafs ihn im Stiche lies, ziemlich gut dadurch, dass er sich die Figur in Thon modellirte, und die Wirkung der Beleuchtung daran bemerkte. Plan und Grund eines Gemäldes perspektivisch aufzuzeichnen verstand er noch nicht, und er hüthete sich darum auch sehr vor solchen Gegenständen, wo dergleichen nothwendig war.

Im *Kolorit* war er verhältnismäfsig am meisten zurück geblieben. Seine bedrängte Lage erlaubte ihm selten einen Versuch in Ölfarben zu machen, um so mehr, da er auf keinen Absaz eines historischen Gemäldes rechnen konte. Was er sonst mit Wasserfarben kolorirte, war zwar ziemlich roh und hart; dech gelang ihm von Anfang an die Wassermalerei besser als das Ölmalen, worin er sich zwar in der Folge noch merklich gebessert, es aber doch nie zu

einiger Vollkommenheit gebracht hat. Sein Sinn war für die Reize des Kolorits weniger empfänglich, obgleich es ihm nicht an richtigen Grundsätzen über dasselbe fehlte; nur konte er dieselben nicht genügend ausüben, weil ihm dazu sowohl die Kentnis der nöthigen Handgriffe, als die nur durch viele Übung zu erlangende Fertigkeit mangelte. In diesem Punkte bestätigte die Folge, was ihm *Abilgaard* vorher gesagt hatte. *Carstens* suchte sich über diesen unverschuldeten Mangel durch mancherlei Sophismen zu trösten; so hätte er gern die schon von andern ausgesonnene Behauptung vertheidigt, dass die Erfindung der Ölmalerei den Verfall der Kunst befördert habe, dadurch dass sie den Fleis zu sehr aufs Pinseln lenkte; oder er behauptete, sie schicke sich eigentlich nicht wohl für den grofsen Stil; oder er führte *Michelangelo's* Sprüchlein an, der sich mit ihm in gleicher Lage befand: *Die Ölmalerei sei eines Mannes unwürdig und eine Arbeit für Weiber.* Wenn man ihm diese Ausflüchte aber nicht gut heissen wolte, so ergab er sich am Ende doch gutwillig, und gestand, dass er es nicht von Herzen so meine.

In der *Ausführung* war er gleichfals sehr schlicht und kunstlos, aber doch sauber und fleissig, wenn er wolte. Man könte sagen: Gedanke und Komposizion waren der Abdruck seines innern Reichthums; die Ausführung seiner Erfindungen war das Bild seiner äussern Armuth und Beschränkung. Es war ihm blos darum zu thun, seinen Gegenstand in der Zeichnung möglichst bestimmt und deutlich auszudrücken, seine Figuren wohl zu ründen, und das Ganze in Übereinstimmung zu bringen. Übrigens zeichnete er ohne Manier und ohne die affektirte Meisterschaft vieler neueren Zeichner und Konturenschreiber, die auf Geist Anspruch macht, aber selten mehr ist als mechanische Fertigkeit eines Schreibmeisters.

So strebte und rang *Carstens* unter den ungünstigsten Verhältnissen, ohne Aussichten einer besseren Zukunft, wärend seines fünfjährigen Aufenthalts in Lübeck, und der Verfasser war, in den zwei lezten Jahren desselben, täglicher Augenzeuge des oben Gesagten. Sein Eifer für die Kunst blieb sich jedoch immer gleich. Er kämpfte um sie, wie um sein Dasein; auch war sie wirklich eine Hauptbedingung desselben, und nur ihrentwegen hatte

das Leben, das ihm wenig andere Freuden darbot, noch einen Reiz für ihn. In ihr vergas er Unglück und Leiden; aber es war ihm doch unmöglich in einer solchen Lage weitere Fortschritte zu machen. Aller Hülfsmittel entblöfst, aller Nahrungsquellen für seinen Kunstsinn beraubt, verzehrte sich seine Kraft in mühevollen Bestrebungen, die seinen Trieb zwar beschäftigen, aber nie befriedigen konten.

Mangel an Nahrung seines Kunsttriebes brachte ihn dazu, dass er sich damals oft mit Dingen beschäftigte, die ausserhalb seiner Sfäre lagen und zu denen er keine Anlagen hatte. So trieb er Poesie; machte Oden, Ditiramben, Trauerspiele, Epigramme, Satiren, Skaldengesänge etc., die aber meistens Wiederklänge der Erinnerung aus *Pindar*, *Klopstock*, *Sophokles*, *Stolberg*, *Gerstenberg* u. a. waren. Es fehlte darin nicht an mancher eigenen Idee, aber die Sprache wolte ihm nicht gehorchen. Auch im Felde der Filosofie trieb er sich eine Zeitlang um, obgleich er ein zu konkreter, zu plastischer Kopf war, um spekulative Ideen anders als bildlich zu fassen. Durch *Lessings* Schriften, besonders durch die berühmten *Fragmente*, die ihm in die Hände geriethen,

ward

ward er veranlafst, auch sein Religionssistem hervor zu suchen, das seit seiner Kindheit ziemlich geruhet hatte. Doch da er ein heller, heiterer Kopf war, zwar jedes Enthusiasmus fähig, aber ohne den mindesten Hang zu Schwärmerei und Mistik, so zog er sich bald ganz vernünftig aus dem-Handel, und statt nach der Lehre der neuesten Kunstweisheit die Kunst in der Religion (oder vielmehr in einem phantastischen Gespenster brütenden Misticismus) zu suchen, suchte und sezte er seine Religion in der Kunst. Nachher fing er auch an, *Kants Kritik der reinen Vernunft* zu studiren, worin er aber nicht weiter kam als in die Lehre von *Raum* und *Zeit*; und die Ausbeute dieses Streifzuges war eine *simbolische Darstellung dieser beiden Formen* in einer malerischen Komposizion, derentwillen er mancherlei Anfechtungen in Scherz und Ernst erfahren muste. Ihrer wird in der Folge erwähnt werden.

Endlich schien es, als ob das Schiksal unserm Künstler einmal lächeln wolle. Ein günstiger Zufall verschaffte ihm die Bekantschaft des Dichters *Overbek*, den ein Freund zu *Carstens* führte, um ihm die Komposizionen desselben sehen zu lassen. *Overbek* ward ange-

nehm überrascht, in einem elenden schwarz beräucherten Zimmer, und unter einer so unscheinbaren Hülle einen Geist zu finden, der mit *Homer*, *Sophokles*, *Ossian*, *Shakespear* etc, in vertrauter Bekantschaft lebte, und Scenen aus ihren Werken in eigenen Erfindungen darstellte. Der edle Dichter, von des Künstlers unwürdiger Lage unterrichtet, interessirte sich lebhaft für *Carstens*, und führte ihm nach einigen Tagen den Rathsherrn *Mathaeus Rodde* zu, einen der reichstbegüterten Männer jener Stadt, der mit warmer Liebe zur Kunst die Einsichten eines Kenners vereint, und selbst eine ausgewählte Samlung von Gemälden besizt. Ein solcher Kunstfreund konte den Werth des Talents, das er da im Verborgenen fand, nicht verkennen; er sah aber auch zugleich die Hindernisse, die es niederdrückten. Er wiederholte seinen Besuch bei *Carstens*, lud ihn zu sich, suchte durch nähere Bekantschaft sein Zutrauen zu gewinnen, unterrichtete sich genauer von seiner Lage, und rieth ihm, eine Stadt zu verlassen, wo sein Talent ewig ein todtes Kapital für ihn bleiben würde, und an einen Ort zu gehen, der für die Ausbildung und Anwendung desselben besser geeignet sei; wozu er ihm Berlin vor-

schlug. *Carstens* bedurfte dieser Auffoderung nicht, da er selbst schon lange diesen Wunsch hatte, zu dessen Erfüllung ihm nur die Mittel gebrachen. Aber auch diesem Hindernisse hatte der edle Mann abzuhelfen beschlossen. Nachdem er sich überzeugt hatte, dass des Künstlers sittlicher Charakter ihn der Unterstützung, die sein Talent bedurfte, noch würdiger mache, that er demselben das Anerbiethen, nicht allein seine Schulden, die etwas über hundert Thaler betragen mochten, zu bezalen, sondern ihn auch in den Stand zu setzen, dass er die Reise nach Berlin machen, und dort wenigstens ein halbes Jahr leben könne, um sich indessen bekant zu machen, und sich günstigere Aussichten für die Zukunft zu bereiten. Von der Wiedererstattung dieses Geldes solte nie die Rede sein: nur äusserte der edle Geber, um das Ansehen eines Geschenks zu vermeiden, dass es ihm lieb sein würde, einmal nach der Bequemlichkeit des Künstlers, als freie Erkentlichkeit, etwas von dessen Arbeit für seine Samlung zu empfangen. Dies ist in der Folge nicht geschehen, obgleich *Carstens* sich zuweilen selbst daran mahnte, und den Namen seines Wohlthäters nie ohne Dankgefühl nante. Möge der edle Mann es dem

Verfasser verzeihen, dass er dieser menschenfreundlichen Handlung an seinem Freunde hier öffentlich gedenkt. Sie hatte zu viel Einflus auf das Schiksal unsers Künstlers, als dass sie in dem Leben desselben mit Stillschweigen übergangen werden konte; und die Pflicht der Gerechtigkeit fodert den Dank, den ein edles durch sein eigenes Bewustsein hinlänglich belohntes Gemüth verschmähen darf. Ein grosses Talent ist selten; noch seltener ist vielleicht der Edelmuth, der es aus seiner Verborgenheit hervorzieht und aus reiner Kunstliebe uneigennützig unterstüzt.

Durch diese unerwartete Hülfe wurde *Carstens* auf einmal seiner Noth entrissen, und zu neuen Hofnungen beseelt, dass endlich sein Schiksal eine bessere Wendung nehmen werde. Um aber nicht ganz unvorbereitet nach Berlin zu kommen, sandte er gegen den Herbst 1787 seine allegorische Darstellung der *vier Elemente* in Öl gemalt an den derzeitigen Kurator der Akademie, den Minister Freiherrn *von Heinitz*, mit der Bitte, diesem Bilde in der bevorstehenden Ausstellung einen Plaz zu vergönnen. Er erhielt dafür ein verbindliches Antwortschreiben des Ministers, und ging dann im folgenden Frühjahr 1788 selbst nach Berlin.

Die Reise des Künstlers nach Berlin unterbrach nun auch das innige Verhältnis, das zwischen ihm und dem Verfaſser bis dahin gewaltet hatte, für mehrere Jahre. Carstens war kein Freund vom Briefschreiben, daher erfuhr nur selten und zufällig einer etwas von dem andern; doch blieb dessungeachtet ihre Freundschaft dieselbe. Auch der Verfasser verlies Lübeck bald nachher und ging in andere Gegenden Deutschlands; er kan also von den Lebensumständen des Künstlers wärend der nächstfolgenden sechs Jahre nur die Hauptmomente mittheilen, die er in der Folge, als ein günstiges Geschik beide wieder in Rom vereinte, aus mündlichen Erzälungen des Künstlers gesammelt, zum Theil auch, nach dem Tode desselben, von einem seiner Freunde in Berlin erhalten hat.

Carstens lebte wärend der zwei ersten Jahre in Berlin ziemlich unbekant; er wuste sich, wie schon oben gesagt worden, nicht persönlich geltend zu machen, und wolte blos durch seine Arbeiten bekant werden, wozu er sogleich keine Gelegenheit fand. Ja er gerieth für eine Zeitlang in so elende Umstände, dass er im eigentlichen Sinne auf Brod und Was-

ser beschränkt war, da er keinen Verdienst als durch ein paar Zeichenstunden hatte, die ihm schlecht bezalt wurden. Sein schwächlicher Körper konte sich bei dieser magern Gefängniskost nicht aufrecht erhalten; er fiel in eine schwere Krankheit, die ihn dem Tode nahe brachte; doch seine Natur siegte diesmal noch, und er genas wieder. In der Folge erhielt er öfters Bestellungen für Buchhändler, durch die er seinen Unterhalt nothdürftig gewan. Späterhin trat er auch in maurerische Verbindungen, die ihm zwar für seinen Zweck keine wesentlichen Vortheile brachten, aber ihm doch die Bekantschaft manches wohlwollenden Mannes verschaften und ihn in einige Familien einführten, deren Umgang ihn der Einsamkeit entriss, und das Gefühl seiner bedrängten Lage, wenn auch nicht tilgte, doch milderte.

Er hatte sich vorgesezt, in Berlin keine Porträts zu malen, sondern sich blos als Historienmaler zu zeigen, theils um dadurch nicht aufs neue von seinem Hauptstudium zu sehr abgezogen zu werden, theils um alle für ihn nachtheiligen Vergleichungen mit andern Künstlern, die sich in diesem Fache, das er so lange nur des Brodes wegen und nie mit Lust

getrieben hatte, hervorthaten, und besser als er in Öl malten, zu vermeiden. Dagegen war er fest entschlossen, im historischen Fache, wozu er seinen Beruf und seine Fähigkeit kante, keinem den Vorzug zu lassen; und er harrete nur auf eine günstige Gelegenheit, wo er sich auf eine ausgezeichnete Art bemerkt machen könte. Diese ergab sich denn auch in der Folge.

Von den Arbeiten, welche *Carstens* in Berlin für Buchhändler gezeichnet hat, sind dem Verfasser ausser den mitologischen Vorstellungen von seiner eigenen Erfindung zu *Ramlers Mitologie*, die aber durch den Stich verpfuscht worden sind, und ausser den Umrissen, die er zu der *Götterlehre von Moriz* nach antiken Steinen dem Holzschneider *Unger* auf die Stöcke gezeichnet hat, die aber auch nachher von *Tassaert* in Kupfer geäzt sind, keine bekant geworden. Von diesen lezteren war er nur mit den *Unger*schen Holzschnitten zufrieden, nicht mit *Tassaert*schen Nachstichen. *Carstens* legte auf seine für Buchhändler gemachten Arbeiten, die, wie er sagte, noch überdies von den Kupferstechern verhunzt wurden, nicht den geringsten Werth, und sie sind fast alle

ohne seinen Namen gestochen worden. Überhaupt war das Moderne sein Fach nicht, und das Vignettenwesen verabscheute er als einen elenden Trödel der Kunst, zu den nur die Noth ihn zwingen konte.

Zur zweiten Kunstausstellung seit seines Aufenthalts in Berlin, hatte er eine grofse und reiche Komposizion verfertigt, die gegen zweihundert Figuren enthielt, und den *Sturz der Engel* vorstellte. Er wählte diesen Gegenstand, weil er ihm Gelegenheit gab, den Reichthum seiner Fantasie und seine Kunst in der Komposizion zu entfalten. Es war eine frei umrissene, mit Bister lavirte Federzeichnung, die einen Bogen vom gröfsten Format anfüllte, und wärend der Ausstellung die Aufmerksamkeit der Kenner und Künstler vorzüglich auf sich zog.

Durch diese Zeichnung, die in der Folge ein reicher Kunstliebhaber Namens *Meier* in Hamburg kaufte, hoffte *Carstens* seine Aufnahme und Anstellung bei der Akademie der Künste zu bewirken; nicht dass es ihm um diese Anstellung selbst zu thun gewesen wäre, denn er hasste schon von Kopenhagen her die Kunstakademien, und hielt sie für zwecklose

Anstalten; sondern blos, weil er darin ein Mittel sah, seinen grofsen Zweck, den er nie aus dem Gesichte verlor, zu erreichen. Da nun auch der Akademie bei dieser Gelegenheit der Vorwurf gemacht wurde, dass sie soviele unnütze Besoldungen und Pensionen ertheile, und einen Künstler von so ausgezeichneten Talenten ohne Unterstützung lasse, so geschah ihm auch wirklich der Antrag, eine Lehrstelle bei der Akademie anzunehmen. Er machte für seine Anstellung zur Bedingung, nicht von dem akademischen Senat oder dem Direktorium der Akademie, sondern nur unmittelbar von dem Kurator derselben, Freiherrn *von Heinitz*, abzuhangen. Die Akademie hatte Schwierigkeiten, diese Bedingung einzugehen, und er machte sich dadurch die Glieder derselben eben nicht zu Freunden, wenn sie auch dem Minister, der ihn indes näher kennen gelernt hatte, nicht misfiel. Endlich wurden die Schwierigkeiten hinweggeräumt, oder vielmehr stillschweigend beseitigt, und der Professor *Moritz*, damaliger Sekretär der Akademie, der sich bei dieser Gelegenheit als *Carstens* Freund erwies, war Vermittler der Sache. Seine Bestallung als *Professor* bei der *Akademie der Künste und mechanischen Wissen-*

schaften (wie sie sich selbst nennet) wurde ihm unterm 21. Mai 1790 ausgefertigt; da aber jener Bedingung der Unabhängigkeit vom Direktorium der Akademie in derselben nicht erwähnt war, so weigerte sich *Carstens*, die Bestallung anzunehmen, und trug sie wieder zum Minister zurück. Doch nahm er sie endlich auf die mündliche Versicherung des Ministers, dass derselbe deshalb mit *Moritz* sprechen, und die Sache seinem Verlangen gemäs zur Richtigkeit bringen werde, so an, wie sie ausgefertigt war. Er glaubte, das Ehrenwort des Ministers könne ihm genügen. Die Folge dieser Auszeichnung war, dass *Carstens* die meisten Professoren der Akademie wider sich hatte, unter denen, nach seiner eigenen Aussage, der alte *Chodowiecki*, den er als einen großen Künstler in seinem Fache ehrte, sich allein immer als wahrer Freund gegen ihn betragen hat.

Carstens war also nun als Professor der Akademie mit einem Jahrgehalt von *hundert und funfzig* Thalern angestellt, und erhielt, seinem eigenen Wunsche gemäs, den Unterricht in der Gipsklasse. Er hatte diese gewählt, weil er darin mit keinem andern Leh-

rer in Zusammenstos kam, und nach seinen eigenen Grundsätzen unterweisen konte. Auch erwarb er sich bald die Zuneigung seiner Schüler. Im folgenden Jahre ward ihm auf Verwendung des Ministers, der ihm wohl wolte, sein Gehalt mit *hundert* Thalern aus der Akademiekasse vermehrt, wodurch er denn wenigstens vor Mangel und Noth gesichert war.

In Berlin fand sich nun *Carstens* zwar wieder von manchem treflichen Werke der Kunst umgeben, und in der Nähe einer Akademie, wo Kunst gelehrt und getrieben wird, aber er fand doch dort nichts Neues, das so vorzüglich gewesen wäre, als was er in Kopenhagen, Mantua und Mailand bereits gesehen und seinem Geiste angeeignet hatte. Das höhere Bedürfnis desselben blieb also auch hier noch immer unbefriedigt. Der Aufenthalt in Berlin konte demnach für *Carstens* wohl ermunternd, und durch seine Folgen für ihn wichtig, aber für seine fernere Ausbildung nur von geringem Nutzen sein; im Gegentheil muste jedes längere Säumen in Berlin dieselbe verspäten. Er hatte also wohl recht, wenn er aus allen Kräften strebte, sich von dort den

Weg nach Rom zu bahnen, und alles, was sich ihm in Berlin Günstiges darbot, nur als Mittel zu diesem Zwecke zu benutzen.

Doch wirkte wärend seines dortigen Aufenthaltes ein anderes Bildungsmittel wohlthätig auf ihn; zwar weniger fruchtbar, als der begeisternde Eindruck treflicher Kunstwerke, aber doch für den kunstfähigen, strebenden Geist höchst wichtig und belehrend: der Umgang mit denkenden, kentnisreichen Künstlern, und das Urtheil eines am Höchsten der Kunst gebildeten und gereiften Geschmackes. Dieser Vortheil ward ihm in Berlin durch den vertrauten Umgang mit den beiden Gebrüdern *Genelli*, Baukünstler und Landschaftsmaler, zu Theil. *Carstens* war bereits dort, als diese beiden Künstler im Jahre 1789 von Rom zurückkamen. Er war kurz vorher von einem schweren Krankenlager erstanden, als er ihre Bekantschaft machte. *Rom*, wohin immer seine Wünsche gerichtet, und woher diese Künstler eben zurückgekehrt waren, beförderte ihre gegenseitige Annäherung. Wie auf einer öden Haide Reisegefährten, die ein gleicher Weg zusammenführt, schnell vertraut werden, so knüpfte auch dort, wo, bei allem

Treiben der Kunst, wahre Kunst und der Sinn dafür so selten sind, Gleichheit des Zweckes und der Neigung bald das Band inniger Freundschaft. Der Trieb zu lernen von der einen, so wie das Bedürfnis sich mitzutheilen von der andern Seite, fand in diesem engeren Verhältnisse gleiche Befriedigung. Die Kunst war der unerschöpfliche Gegenstand ihrer Unterhaltungen daheim und auf Spaziergängen. *Carstens* legte seine Erfindungen und Entwürfe, woran er immer fruchtbar war, den beiden Freunden zur Beurtheilung vor; bei welcher Gelegenheit dann alle Theile der Kunst in Lehre und Ausübung öfter und alseitig zur Sprache kamen. Jene Künstler dagegen theilten ihm die Ausbeute ihrer in Italien erworbenen Einsichten und Erfahrungen, so wie ihre Urtheile von Werken mit, die *Carstens* entweder nur dem Namen nach, oder höchstens aus unzureichenden Abbildungen kante; und zu den nöthigen Verdeutlichungen war immer ein Stück Kreide und ein Tisch bereit, der dann mit Stellungen, Gewändern, Trachten, Theilen des Körpers etc. bezeichnet wurde. Der Baukünstler *Genelli*, der über bildende Kunst viel gedacht hatte, selbst ein fertiger Zeichner der menschlichen Gestalt war, und

seinen Geschmak an den Werken der Alten und *Rafaels* gebildet hatte, ward auf diese Weise unserm *Carstens* vorzüglich nüzlich. Er berichtigte manchen seiner Kunstbegriffe, klärte ihm manche Dunkelheit auf, und suchte auch seine Neigung zu allegorischen Darstellungen zu mäfsigen; aber *Carstens* konte sich noch nicht sogleich von dieser Lieblingssünde trennen, der er auch noch in Rom einige Opfer brachte, bis ihn endlich eine reifere Überzeugung und *Rafaels* Vorbild ganz wieder auf das wahre Ziel dramatischer Darstellung zurück wies, von dem er sich in den lezten Jahren nicht mehr entfernt hat. *Carstens* erkante und schäzte den belehrenden Umgang dieses Freundes so hoch, dass er noch in Rom zuweilen sagte: alles, was er von der Kunst wisse, verdanke er dem älteren *Genelli.*

Auch in der Perspektiv, die *Carstens* bis dahin noch stümperhaft ohne Kentnis der Regeln übte, wolte *Genelli* ihn unterweisen. Vielleicht aber mochte der Unterricht desselben zu gelehrt und wissenschaftlich für ihn sein: sein unwissenschaftlicher Kopf konte diese Lehre damals nicht fassen. Erst in Rom lernte er diese nothwendige Hülfswissen-

schaft der Kunst von seinem Freunde *Weinbrenner*, der sie ihm auf eine einfachere Art mitzutheilen wuste, so dass er sie nun sehr leicht begrif, und in der Folge jedesmal die Scene seiner Komposizionen vorher perspektivisch aufzeichnete, und auf derselben seine Figuren, sowohl nach dem Augpunkt, als nach dem Standpunkt derselben im Bilde, richtig anordnen konte. Dadurch erhielten seine Darstellungen nun auch in dieser Hinsicht die nöthige Wahrheit und Gründlichkeit, die ihnen bis dahin oft gemangelt hatte.

Neben den alten Schriftstellern, deren fleissiges Lesen so lehrreich für seinen Geist war, und von denen er, soviel in Übersetzungen zu haben waren, sich almälich eine kleine Samlung zulegte, die er auch in der Folge mit nach Rom brachte, suchte er zugleich seinen Geschmak an Abgüssen geschnittener Steine zu bilden; und gewis war dieses Studium nicht ohne grofsen Nutzen für ihn. Er lernte ihnen die schöne Gruppirung einzelner Gestalten, die schönen Stellungen ab, die man oft in seinen Komposizionen findet; zugleich war diese Kultur seines Schönheitssinnes das beste Verwahrungsmittel gegen die gewaltsam ge-

drehten Stellungen, zu denen das Studium der Werke des Michelangelo so leicht verleitet. Zur Anschaffung der Übersetzungen alter Schriftsteller wandte er den grösten Theil des Geldes an, das er mit Arbeiten für Buchhändler verdiente.

Sein Freund *Genelli* ward ihm auch noch auf andere Weise für seinen Zweck nüzlich, indem er ihm in Berlin eine grofse Arbeit zuwandte; die einzige, die unser Künstler zu machen Gelegenheit gefunden hat.

Genelli erhielt nämlich vom Minister *von Heinitz* den Auftrag, ihm einen Saal in dem *von Dorville*schen Hause zu verzieren, und den zur Ausführung tauglichen Maler vorzuschlagen. *Genelli* brachte dazu unsern *Carstens* in Vorschlag, als den fähigsten, den er kenne, der am besten in seine Ideen eingehen, und auch in seinen Forderungen am billigsten sein würde. Der Minister genehmigte die Wahl, und *Genelli* nahm mit *Carstens* die nöthigen Verabredungen wegen der Ausführung des Planes, den er zur Verzierung dieses Sales im Sinne hatte. In der That war auch die Foderung, die *Carstens* für eine so beträchtliche Arbeit machte, so unverhältnifsmäfsig niedrig, dass

sie,

sie, nach dem in Berlin für dergleichen Arbeiten üblichen Fuſse, wenigstens sechsmal höher geschäzt worden wäre. Aber *Carstens* foderte absichtlich so wenig, um sich den Minister desto mehr zu verbinden, der auch einsah, dass der Künstler mit einer so geringen Bezalung, wovon er kaum wärend der Arbeit leben konte, nicht belohnt sei. Er suchte ihm also seinen Fleis auf andere Weise zu vergelten; so z. B. bekam *Carstens* bald darauf die oben erwähnte Zulage von hundert Thalern; auch wandte ihm der Minister eine Zeichenstunde zu bei einer Verwandten, der Frau *von W...*, die sich damals in Berlin aufhielt und dem Künstler bald so gewogen wurde, dass sie nachher stets seine nachdrüklichste Fürsprecherin bei dem Minister war, und wahrscheinlich auch zu seiner späterhin erfolgten Reise nach Italien thätig mitgewirkt hat. Ausserdem hatte sich *Carstens* auch dadurch bei dem Minister in Gunst zu setzen gewust, dass er ihm immer seine neuen Komposizionen brachte, und sie dem Urtheile desselben unterwarf, wo es denn nie an freundlicher Aufnahme und ermunterndem Lobe fehlte, und wobei *Carstens* jede günstige Ge-

legenheit benuzte, um eine Reise nach Rom in Anregung zu bringen.

Da der Saal im Hause des Marschall *Dorville* die beträchtlichste Arbeit ist, womit der Künstler sich wärend seines Aufenthalts in Berlin zu zeigen Gelegenheit gehabt, und zugleich die einzige Arbeit von einigem Umfange, die er im Grofsen ausgeführt hat, so wird eine ausführliche Beschreibung derselben hier nicht unzweckmäfsig sein.

Der Saal hat die Form eines ablangen Vierecks von 41 Fus zu 24, bei einer Höhe von 14; und nur Ein Licht auf einer der kleineren Seiten, durch ein sogenantes venezianisches, dreiflügeliches Fenster. Der Baukünstler lies den Architrav, der den Bogen des Fensters stüzt, um alle vier Wände laufen, und durch parweise gestellte Pilaster stützen, die auf ein Podium, so hoch als die Brustlehne des Fensters, gestellt sind. Jede lange Wand des Sales wurde dadurch in fünf Felder abgetheilt, deren eines der Kamin des Sales einnahm; in den übrigen neun Feldern wurde auf dunklem Grunde *Komus* der *Gott des Lebensgenusses* dargestellt, ungefähr wie *Filostrat* ihn beschreibt; aber in neun gesteiger-

ten Momenten, von der Vorbereitung zu seinem Tanz, bis zu dem, wo er berauscht und ermüdet einschlummert, und gleichsam zum *Genius des Todes* wird. In dem Raum über den beiden Thüren der schmalen Wand, dem Fenster gegenüber, wurden drei einfarbige Malereien, weis auf blauem Grunde, nach drei Epigrammen auf den *Amor* aus der griechischen Anthologie angebracht. Den Raum *über* dem Architrav hatte der Künstler, den untern Feldern entsprechend, durch Karyatiden abgetheilt, die den Karnies tragen, und zwischen diesen, über jedem der unteren Felder und dem Spiegel, an der schmalen Seite des Sales den mitleren lunettenförmigen Bogen des Fensters wiederholt. In diesen elf lunettenförmigen Abtheilungen wurden *Apollo*, *Mnemosyne* und die *neun Musen* in der Ordnung, wie sie vor Herodots Büchern folgen, abgebildet, auf Sokkeln sitzend, die den Namen derselben mit goldenen Charakteren enthalten. In den Feldern über der Thüre bekamen ein *Greif* und ein *Sfinx*, einfärbig gemalt, ihren Plaz.

Diese Arbeit, obgleich die erste der Art für ihn, war unserm Künstler vorzüglich wohl gelungen: die Zeichnung in einem edlen Stil,

die Stellungen der Figuren gefällig und von schöner Mannigfaltigkeit, das Kolorit kräftiger und weniger roht als gewöhnlich; wie ihm denn überhaupt in Wasser und Fresko besser, als in Ölfarben zu malen gelang. Die Gewänder sind mit Geschmack angeordnet und lassen die Formen des Nackten sehr gut durchscheinen; aber in den Falten noch meistens zu kleinlich und ohne schöne Wahl. Auch hatte er, nach seinem eigenen Geständnis, damals noch keinen durchgängig bestimmten Begrif von einem schönen Gewande; diesen erwarb er erst später in Rom. Vorzüglich gerathen war ihm das Kolorit der Gewänder, und die nach dem Einfall des einzigen Fensterlichtes angenommene Beleuchtung; und in dieser ganzen Arbeit war weniger fremder Einflus auf seinen Geschmack sichtbar, als in seinen meisten andern Arbeiten aus jener Periode seiner Bildung.

Wegen der Kürze der Zeit, in welcher der Saal fertig sein muste, hatte *Carstens* sich seinen Bruder zur Mithülfe nach Berlin kommen lassen. Dieser hat den gröſsten Theil der Karyatiden grau in grau gemalt, die aber schlecht gerathen sind; desto schöner sind die

übrigen Monochromen von des Künstlers eigener Hand. An diesem Sale, der mit dem Schlusse des Jahres 1790 fertig wurde, arbeitete *Carstens* anhaltend wärend der schlimmen Jahreszeit, in stetem Luftzuge sitzend, und zog sich dadurch ein schweres Augenübel zu, woran er lange zu heilen hatte, und das sich erst in Rom almälig wieder verlor. Aber seine nun etwas gebesserte Lage, und noch mehr die Aussicht zu einer Reise nach Italien, die ihm vornehmlich durch diese Arbeit zugesichert wurde, erhielten ihm die Munterkeit der Sele; und das Interesse an seiner Arbeit lies ihn aller Ungemächlichkeiten vergessen. Ob die hier beschriebenen Gemälde in dem Sale des *Dorville*schen Hauses noch jezt vorhanden sind, ist dem Verfasser unbekant.

Carstens lies keine Gelegenheit vorbeigehen, wo er bei dem Minister sein Gesuch, ihm zu einer Reise nach Rom beförderlich zu sein, erneuern konte; aber es bedurfte eines vielfältigen Treibens, ehe es ihm gelang, den Minister lebhaft dafür zu interessiren und in Thätigkeit zu setzen. Wahrscheinlich würde er es auch nie dahin gebracht haben, wenn nicht endlich die Arbeit jenes Sales den Mini-

ster zu einer besonderen Erkentlichkeit vermocht hätte. Als *Carstens* die erste Figur fertig gemalt hatte, und der Minister nun das Werk entstehen sah, kam er einst zum Künstler aufs Gerüste, sah seiner Arbeit eine Zeitlang zu, klopfte ihm freundlich auf die Schultern, und gab ihm sein Ehrenwort, dass er ihn, sobald der Saal fertig sein würde, dem Könige aufs angelegentlichste empfehlen, und ihm dessen Unterstützung zur Reise nach Rom auswirken wolle. Der Minister hielt redlich Wort, und lös'te sein Versprechen bei der Einweihung des Sales, wo die königliche Familie gegenwärtig war, und wo er zu jenem Zwecke auch unsern Künstler eingeladen hatte. Er stellte diesen dem Könige persönlich vor, machte ihn auf die Güte der Arbeit aufmerksam, empfahl den Künstler wegen seiner ausgezeichneten Talente, die er in Rom völlig auszubilden wünsche, der besonderen Gnade und Unterstützung Sr. Majestät, und erhielt auch auf der Stelle die mündliche Einwilligung des Königs. *Carstens* fühlte sich in jenem Augenblicke tausendfach für seine Arbeit belohnt, und glaubte endlich am Ziele seiner Wünsche zu sein. Indes verzögerte sich doch die wirkliche Erfüllung derselben zu seinem

grofsen Verdrusse noch bis ins folgende Jahr, weil die für ihn bestimmte Pension eines von Rom zurükkehrenden Künstlers, welche 200 Thaler betrug, nicht eher erledigt wurde.

Endlich ward auch dieses Hindernis gehoben, und *Carstens* trat nun im Sommer des Jahres 1792, unter günstigeren Zeichen und mit einem zwei Jahre lang zu geniessenden Jahrgehalt von 450 Reichsthalern, seine zweite Walfarth nach Rom an, wo er auch gegen den Herbst desselhen Jahres glüklich anlangte. Sein Bruder blieb, wiewohl höchst ungern, in Berlin zurük und besorgte indessen, an des Abwesenden Stelle, den Unterricht in der Gipsklasse. Dies erhellet aus einem Schreiben des Ministers *von Heinitz* an *Carstens* vom 22. Jun. 1791, wo es unter andern heist: „so würde ich gerne sehen, wenn Sie ihre Reise bis dahin (bis zur Erledigung jener Pension) aussezten, und wärend dieser Zeit ihren Bruder noch mehr zustuzten, damit derselbe, in Ihrer Abwesenheit, Ihre Stelle allhier desto besser verwalten kann.“ —

Da von diesem Bruder unsers *Carstens*, der ihm so oft die Sorge für seinen Unterhalt erschwerte, und in sofern auch als eines der

Hindernisse seines Fortkommens anzusehen ist, in der Folge nicht weiter die Rede sein wird, so mögen hier, der Volständigkeit wegen, einige Nachrichten von demselben einen Plaz finden.

Friedrich Carstens, etwa acht Jahre jünger als *Asmus*, war nicht ohne Talent und strebenden Geist, und möchte leicht unter günstigeren Umständen, wenn auch kein grosser, doch ein geschikter Künstler geworden sein; aber er hatte doch weder den hohen Sinn noch das reiche, schöpferische Talent; auch wo es Schwierigkeiten zu besiegen galt, nicht die moralische Kraft und den unerschütterlichen Gleichmuth, die unsern *Asmus* in jeder Widerwärtigkeit aufrecht erhielten. Er war eines jener Halbtalente, die unter begünstigenden Umständen und richtiger Leitung zuweilen wohl gedeihen, denen aber die angeborene Kraft und der sicher leitende Trieb fehlt, um sich durch alle Hindernisse glüklich durchzuwinden; die daher unter widerwärtigen Einflüssen leicht eine schiefe Richtung annehmen. Sein Bruder *Asmus*, der ihm zum Vorbilde diente, stand doch eigentlich zu hoch für ihn, und indem er jenem nachstrebte, verfehlte er, was für ihn erreichbar

war. Was er gekont hätte, genügte ihm nicht; und was ihm genügt hätte, war über sein Vermögen. Dies entzweite ihn mit seiner Kunst und mit sich selbst, und warf ihn in mancherlei schädliche Zerstreuungen. Beiden Brüdern mangelte Erziehung für die Welt und Bildung fürs Leben in der Sfäre, zu welcher die Kunst sie erhob; sie stiefsen also oft da an, wo Gewandtere frei hindurchgingen. Indessen drang doch *Asmus* überall mit seinem geraden treflichen Charakter durch; dabei hatte er sich selbst eine innere Bildung gegeben, und eine Welt in seiner Brust erschaffen, die ihn unendlich über alle die erhob, welche, bei innerer Leerheit, ihm an äusserer Bildung überlegen waren; und wenn ihm dieses gleich wenig fürs Leben mit andern nüzte, so war es ihm desto wichtiger für die Kunst, die allein sein wahres Leben ausmachte. Unter diesen Umständen war es natürlich, dass sein Werth selten richtig erkant, dass sein Selbstgefühl oft harten Prüfungen unterworfen war, wenn er fast überall nichtiges Scheinverdienst dem wahren vorziehen sah. Doch dachte er darum von den Menschen und der Welt nicht eben schlechter; er sah es als den gewöhnlichen Lauf derselben an, dem man sich fügen

müsse, ohne von ihm sein Glück zu erwarten. Sein widriges Schiksal machte ihn darum auch weder kleinmüthig, noch sein gekränktes Selbstgefühl ihn trotzig. Bei jenem hingegen war unzeitiges Selbstgefühl in misverstandenen Dünkel ausgeartet, dessen Ansprüche weder vom Glück noch von den Menschen anerkant wurden. Dies machte ihn ungerecht gegen alle, selbst gegen seine Freunde mistrauisch, und erbittert gegen das Schiksal; ja auch auf seinen Bruder, der ihn bei eigener Armuth mehrere Jahre hindurch erhalten, und seinen Müſsiggang nachsichtig geduldet hatte, dem er den grösten Theil seiner Bildung als Künstler verdankte, warf er zulezt einen Groll, weil dieser ihn nicht mit sich nach Italien schleppen wolte; er mied also auch von der Zeit an die Freunde seines Bruders, die dieser in Berlin zurück lies; und da sein geringer Verdienst nicht hinreichte ihn zu erhalten, so starb er endlich, von aller Welt entfreundet und zurückgezogen, im 36ten Jahre seines Alters, im äussersten Elende, an der Auszehrung. —

Von den Erfindungen unsers Künstlers wärend der vier Jahre seines Aufenthalts in Ber-

lin sind, aus Mangel ausführlicherer Nachrichten von jener Periode seines Lebens, nur die folgenden zu des Verfassers Kunde gelangt:

Der bereits oben erwähnte *Sturz der Engel.*

Der in Schwermuth versunkene Ajax, Tekmessa und der kleine Eurysakes; acquarellirte Zeichnung.

Bakchus, der dem Amor aus seiner Schale zu trinken giebt; wurde in Rom in Lebensgröſse von ihm in Öl gemalt.

Die drei Parzen, nach dem Buche des Schiksals das Leben der Sterblichen spinnend.

Sokrates im Korbe an der Decke schwebend und mit dem Bauer Strepsiades filosofirend; nach den *Wolken* des *Aristofanes.*

Das Gastmal des Plato, wo Alzibiades den Sokrates krönt; nach *Pausanias.* Eine der schönsten Komposizionen des Künstlers, wozu er die Idee bereits in Lübeck gefasst und entworfen hatte.

Oedipus von den Furien gequält; nach *Sofokles.* Bloſser Umris auf einer zum Ölmalen zubereiteten Holztafel; ebenfals ei-

ne der besten Komposizionen aus dieser Periode.

Besuch der Argonauten bei dem Kentauren Chiron, wo *Chiron* und *Orfeus* im Gesange wetteifern. Dies war die lezte Komposizion des Künstlers in Berlin.

Aufser diesen Arbeiten verfertigte *Carstens* auch eine in Bister ausgeführte Zeichnung von der *Schlacht bei Rosbach*, welche die Akademie für 200 Rthlr. kaufte, um sie stechen zu lassen, wo er dann, nach wirklicher Vollendung des Stiches, noch 100 Rthlr. erhalten solte. Beides ist jedoch nicht erfolgt. Ein Kenner, der diese Zeichnung gesehen, urtheilte davon, dass sie, mit andern Arbeiten des Künstlers verglichen, unbedeutend sei; welches um so leichter zu glauben ist, als das Moderne aufserhalb seines Kreises lag. Wahrscheinlich hatte ihn zu der Wahl dieses Stoffes auch blos die Auffoderung der Akademie an die Künstler, Gegenstände der brandenburgischen Geschichte zu behandeln, vermocht. Auch verfertigte er, als Mitbewerber zu der im Frühjahr 1792 angesezten Konkurrenz ein *Modell* zu einem *Standbilde Friedrichs II. zu Pferde*. Derselbe Kenner urtheilte darüber,

dass sein Modell unter den aufgestellten zwar das beste, aber doch nur ein mittelmäſsiges Werk gewesen sei; doch habe der Künstler darin gezeigt, dass er mechanisch eben so fertig mit dem Modellirbeine als mit dem Griffel umzugehen wuste. Diese Fertigkeit im Modelliren hatte der Künstler in Kopenhagen erworben, wo er zu seiner Übung, und mit jungen Bildhauern zur Wette, verschiedene Figuren in Wachs und Thon modellirt hatte; und sie war ihm für seine Darstellungen von groſsem Vortheile; denn er erwarb sich dadurch eine volkomnere Anschauung des Runden; und wo er sich aus Mangel perspektivischer und optischer Kentnis nicht zu rathen wuste, da modellirte er die Figur. Dies that er auch späterhin noch zuweilen.

So hatte nun *Carstens* unter den ungünstigsten äusseren Verhältnissen, mit denen er von Jugend auf zu kämpfen hatte, troz allen Hindernissen, die ihn immer von seinem Ziele zu entfernen suchten, und mit einem siechen Körper, der ihn oft Wochen und Monate lang aufs Lager warf, durch unermüdetes Streben und Ringen, nicht nur alle jene Hindernisse endlich siegreich überwunden, son-

dern auch in seiner Ausbildung als Künstler *die* Stufe erreicht, die er in Deutchland erreichen konte. Nur ein Verlust war unter solchen Schiksalen unvermeidlich und unersezlich, der Verlust der besten Jahre seines Lebens, und die davon unzertrenliche Versäumnis der hinreichenden Übung im Malen, die in späteren Jahren nicht wieder nachzuholen war. Er selbst fühlte dies nur alzuwohl, wie er überhaupt seine Mängel eben so richtig erkante, als seine Vorzüge; und da er auf kein langes Leben rechnen durfte, so eilte er zu retten, was noch zu retten war, und zu erreichen was sich nach einer solchen Verspätung noch erreichen lies. Er war *acht und dreißsig* Jahre alt, als er nach Italien ging.

Sein dortiger Aufenthalt solte zwar nur zwei Jahre dauern; der Nutzen davon würde also sehr beschränkt gewesen sein; aber er hoffte, wenn er nur einmal in Rom sei, entweder eine Verlängerung seiner Pension zu erhalten, oder wenn ihm das nicht gelänge, durch eigenen Fleis Mittel zu finden, um seinen Aufenthalt daselbst zu verlängern, und wo möglich für immer zu behaupten. Auch diesen Plan, dem sich in der Folge grosse Schwie-

rigkeiten entgegen stellten, sezte er zulezt mit seinem ausharrendem Muthe glüklich durch.

Damit es nicht den Anschein habe, dass die Behauptung, *Carstens* habe in Deutschland als Künstler nichts mehr lernen können, anmaſsend sei, so wollen wir diesen Punkt noch etwas genauer beleuchten. Im Kolorit und im Ölmalen war er freilich damals noch sehr zurük; wenn man also auch zugeben wollte, er hätte beides in Berlin noch besser lernen können, obgleich schwer zu sagen sein dürfte von wem, oder nach welchen Mustern; da geschikt Malen und gut Koloriren zwei wesentlich verschiedene Dinge sind; so war er doch unter seinen damaligen Umständen auſser Stande, diesen Theil der Kunst dort zu üben; dazu hätte es wenigstens für einige Jahre einer sorgenfreien Lage bedurft, um die nöthigen Studien zu machen, und einige seiner Komposizionen als Gemälde auszuführen; woran aber dort nicht zu denken war. Dafür war unser Künstler in Erfindung und Komposizion schon vortreflich zu nennen, wie mehrere seiner in Berlin verfertigten Komposizionen beweisen, obwohl er auch darin sich in Italien noch sehr gebessert hat. In diesem

wichtigen Theile der Kunst, der den meisten so schwer gelingt, hatte *Carstens* seine eigentliche Stärke. Durch beständige Übung hatte er sein glükliches Talent zur Erfindung zu einer grofsen und sicheren Fertigkeit ausgebildet; denn sein ganzes Treiben der Kunst war wenig mehr als ein stetes Erfinden und Komponiren gewesen. Auch im Stil der Zeichnung besas er unstreitig einen reineren Geschmak, als irgend jemand unter den damaligen Künstlern, nicht blos Berlins, sondern Deutschlands; und was ihm, für die Ausbildung des grofsen Stils, in dem er arbeitete, noch gebrach, das konte er nur im Angesichte der Antiken und *Rafaels* erlangen. An denselben Mustern konte er auch nur den reinen und schönen Stil des Gewandwurfes und der Falten studiren, den er gleichfals noch nicht gehörig ausgebildet hatte. Er muste, zur völligen Entfaltung seines Geistes, zur völligen Reinigung und Ausründung seines Geschmaks, nun noch die Meisterwerke selbst im Grofsen sehen und studiren, die er so lange nur in schlechten Abbildungen gekant hatte; so wie der Baukünstler nur durch den Anblik der alten Tempel zu *Paestum*, *Agrigent*, *Segest* und *Athen*, der Landschaftmaler nur aus der

italie-

italienischen Natur selbst nicht aus Kupferwerken und Prospekten den wahren begeisternden Eindruk ihrer eigenthümlichen Gröſse und Schönheit erhalten kan. Ein Künstler, der so ernstlich wie *Carstens* nach dem Höchsten strebte, konte auch nur von dem Höchsten lernen. Wie mächtig und entschieden aber die eigene Anschauung der Werke *Rafaels*, *Michelangelo's* und einiger Antiken von höchster Schönheit auf seine Einbildungskraft wirkte; wie auffallend seine erste römische Arbeit von der lezten berlinischen absticht, werden wir in der folgenden Periode seines Kunstlebens in Rom sehen. Wir folgen nun dem Künstler nach Italien.

Carstens verlies im Junius des Jahres 1792 Berlin, in Gesellschaft des Architekten *Weinbrenner* aus Carlsruh, und des Malers *Cabot* aus Kopenhagen, die beide gleichfals nach Rom gingen. Sie nahmen ihren Weg über Dresden und Nürnberg. In *Dresden* sah *Carstens* die dort aufgehäuften Schätze der Kunst, welche dem deutschen Künstler zu einer nüzlichen Vorschule dienen, und besuchte auch den damaligen Direktor der Akademie *Casanova*, der ihn mit einer vornehmen Direktor-

miene empfing, die jedoch ihm, der den Künstler nur nach seinen Werken schäzte, eben so wenig Ehrfurcht einflöste, als die Arbeiten desselben. Unter den Produkten neuerer Künstler, die er in Dresden zuerst sah, war seine Aufmerksamkeit vornehmlich auf *Mengsens* Werke gerichtet, den er bis dahin nur aus seinem algemeinen Rufe kante. Aber sie machten keinen Eindruk auf ihn; er fand sie unter seiner Erwartung und dem grofsen Namen dieses Künstlers nicht entsprechend. Doch lies er dem grofsen Altargemälde desselben die Gerechtigkeit widerfahren, dass es ein verdienstvolles, meisterhaft gemaltes Bild sei. Weil *Carstens* in den Werken des *Mengs* gerade das vermisste, was er, als das Wesentliche der Kunst, am höchsten schäzte, und ohne welches er sich durchaus keinen grofsen Künstler denken konte: Poesie der Erfindung, kräftig schönen Stil, aus der Natur des Inhalts geschöpfte Motive, bedeutende Gestalten, lebendige Bewegung, ausdrucksvolles Handeln und schöne Einheit des Ganzen; hingegen blos das in seinen Werken fand, was er, auch in hoher Vollkommenheit, nur als das Untergeordnete ansah, welches ohne das Höhere wenig Werth für ihn hatte; so konte er nie,

und auch nachher in Rom nicht, wo er dessen Werke in der Kirche *S. Eusebio*, in der *Villa Albani*, und in der *Camera de' papiri* im Vatikan sah, eine grofse Meinung von *Mengs* fassen. Er fand ihn nur gros in Vergleichung mit den Malern der Zeit, wo *Mengs* gelebt hatte, und achtungswerth durch sein ernstes redliches Streben. *Carstens* hatte überhaupt eine gewisse Antipathie gegen die Werke des *Mengs*, so wie dieser sie gegen die Werke *Michelangelo's* gehabt hatte; und bei beiden lag sie in der entgegengesezten Grundstimmung ihres ästhetischen Gefühls, die alle Kultur nicht ganz zu tilgen vermag; es war vornehmlich die Karakterlosigkeit und Kälte der Mengsischen Malereien, die ihm widerstand. Er pflegte zu sagen, *Mengs* sei ein sehr geschikter Maler, der alles gelernt habe, was sich von der Kunst lernen läfst; aber man sehe es allen seinen Werken an, dass er in seiner Jugend zur Kunst geprügelt worden sei, und nie aus eigenem Triebe Künstler geworden wäre.

In *Nürnberg* erfreueten ihn, durch ihre ehrwürdige Einfalt und altdeutsche Redlichkeit, die Werke *Albrecht Dürers*, für den er

stets eine innige Verehrung hegte, und den er nach *Michelangelo* und *Rafael* für das gröſste Kunstgenie der Neuern hielt.

In *Florenz* trennte sich *Carstens* von seinen Reisegefährten, um sich einen Monat lang dort aufzuhalten, und die herrlichen Kunstschätze, die es in so groſser Menge besizt, näher kennen zu lernen. Er fand hier Nahrung die Fülle für seinen Geist, und bekam einen würdigen Vorgeschmak von dem, was ihn in Rom erwartete. Die Werke der alten Florentiner *vor* Michelangelo und Rafael, des *Ghiberti*, *Masaccio*, *Ghirlandajo* u. a., die ihm bis dahin noch unbekant waren, zogen ihn ganz besonders an durch ihre kunstlose, gemüthvolle Einfalt und Wahrheit, und er schäzte sie unendlich höher als die kunstgelehrten Werke der späteren Florentinischen Schule *nach Michelangelo*, die keine Spur jener Vorzüge mehr hat; und so sehr ihn auch immer die originelle Grosheit ihres Stifters hinris, so konte er doch an der Manier der Nachahmer desselben, eines *Vasari*, *Salviati*, *Bronzino* u. a., keine Freude finden.

Aus den Bildwerken *Michelangelo's* in der Kapelle *de' depositi* der Kirche *S. Loren-*

zo sprach ihn zuerst der erhabene Geist dieses Künstlers in seiner eigenen Gestalt und aus seinen eigenen Werken an; er sah diese ausserordentlichen Gebilde der neueren Kunst, deren Gröfse von der Gröfse der Antiken so auffallend verschieden ist, oft, und zeichnete sich zum Andenken eine der liegenden Figuren. Doch blieb er auch unter so vielen Genüssen nicht ganz unthätig; im Gegentheil regten sie seine hervorbringende Bildkraft nur desto stärker auf. Er entwarf wärend seines dortigen Aufenthalts eine reiche Komposizion, die *Schlacht der Kentauren und Lapithen* in gewischter Röthelmanier darstellend, die sich noch unter seinem Nachlasse befindet, und als Übergang zur folgenden Periode seiner Bildung merkwürdig ist. Man möchte sagen, dafs der kurze Aufenthalt in Florenz schon sichtbar auf ihn gewirkt habe; denn der Stil in dieser Komposizion ist freier und schöner, als in der Zeichnung von den *Argonauten*.

Die nächste Veranlassung zu derselben gab ihm ein von Rom zurükkehrender deutscher Künstler, dessen Bekantschaft er in Florenz machte, und der sich ein tüchtiger Komponirer zu sein dünkte, wofür er auch in Rom

unter seinen Landsleuten gegolten hatte. Beide kamen bald tiefer ins Kunstgespräch; bei welcher Gelegenheit denn jener ihm erzälte, wie man in Rom zu komponiren pflege, welchen Apparat von Thonmodellen und Wachsfiguren und Gliedermännern und Beleuchtungskasten etc. man dazu brauche, und wie groſse Vortheile diese von den Franzosen eingeführte Methode gewäre. *Carstens* behauptete dagegen, das sei eine erbärmliche akademische Erfindung zum Nothbehelf für Leute, die kein Talent hätten, und doch der Natur zum Troz Historienmaler werden solten; man müsse seine Komposizionen im Kopfe fertig machen, wo sichs leichter hin und her schieben lasse, als im Puppenkasten; wer seine Bilder nicht im Kopfe erfinde, der werde nie ein gescheites Werk zu Stande bringen, und wer dazu tauge, der könne alles solchen Rüstzeuges entbehren. Jener, der nur die übliche Komponirmethode kante, fand die Foderung, dass der Künstler alles im Kopf haben solle, etwas übertrieben, und meinte, das lieſse sich leichter sagen als thun; er möchte wohl *den* sehen, der eine Komposizion von vielen Figuren, ohne alle Hülfsmittel, blos nach der Vorstellung, ausführe. *Carstens* sagte ihm darauf: der An-

blik so vieler Kunstwerke habe ihm ohnehin schon Lust gemacht, etwas Eigenes zu erfinden, und da er bereits seit einiger Zeit ein Thema dazu im Kopfe habe, so lade er ihn ein, am folgenden Morgen zu ihm zu kommen, wo er seine Komposizion aufzeichnen wolle. Der Fremde kam, und *Carstens* entwarf nun an dem und den folgenden Tagen, in seiner Gegenwart, jene reiche, aus mehreren Gruppen und vielen Figuren bestehende Komposizion, und zeichnete sie sogleich in dem ersten Entwurfe aus, ohne sie auf ein anderes Papier überzutragen; worauf jener ihm versicherte: Er habe freilich das Versprochene geleistet, aber das sei nicht eines Jeden Sache; und er würde in Rom keinen Künstler finden, der auf seine Art komponire.

Im September des Jahres 1792 kam unser Künstler endlich in Rom an, wo er, ausser seinen Reisegefährten, auch seinen alten Freund, den Bildhauer *Busch* aus Meklenburg-Schwerin, wiederfand, der bereits neun Jahre in Rom zugebracht hatte, und durch seine genaue Kentnis des Örtlichen und Üblichen dem neuen Ankömlinge sehr nüzlich ward.

Wohin *Carstens'* seine ersten Gänge machte, läst sich leicht errathen. Sein eigentliches Rom schlos der Vatikan ein. Alles Grofse und Trefliche alter und neuer Kunst, was sonst noch jenen Sitz der Künste schmükt, war für ihn gleichsam nur die Glorie, die diesen Lichtpunkt umflos.

Der erste Eindruck, den er in der Sixtinischen Kapelle empfing, wo der Schöpfergeist *Michelangelo's* in seiner ganzen Erhabenheit waltet, war, wie man sichs bei seiner Empfänglichkeit für Gröfse überhaupt, und vorzüglich für die eigenthümliche Gröfse jenes Künstlers, der schon so lange sein Vorbild gewesen war, vorstellen kann. Er fand diese Werke über sein Erwarten; nicht in der Gröfse des Stils oder der Kraft des Ausdrucks; denn da hatte er das Höchste erwartet, darin leisteten sie ihm blos Genügen; sondern in der Malerei, besonders in den Darstellungen der *Decke*, die er besser gemalt und kolorirt fand, als er dem *Michelangelo* zugetraut hätte, von dessen Kolorit er immer viel Böses gehört hatte. Das *jüngste Gericht* fand er, besonders in der untern Hälfte, herbe und unfreundlich, aber doch nicht so trocken und hölzern kolo-

rirt, als er sich nach dem hart umrissenen Kupferstiche des *Georg Mantuanus*, des einzigen erträglichen, den man bis jezt von diesem Werke hat, *) vorgestellt hatte. Im Stile der Zeichnung schäzte er die Malereien an der Decke höher als das jüngste Gericht, das einen unerschöpflichen Reichthum von Wissenschaft und grofse Schönheiten in einzelnen treflichen Gruppen enthält, aber als malerische Komposizion kein schönes, mit Einem Blick zu umfassendes, Ganzes ausmacht, obgleich Plan und Zusammenhang *im Gedanken* und *der Anordnung* nicht zu verkennen sind.

Bei *Rafael* war es ihm ganz anders, als er zuerst die *Stanzen* und *Logen* besuchte. Ihn hatte er sich gerade so gedacht, wie er ihn fand. Freundlich wie ein alter Bekanter erschien ihm derselbe, und er empfand ganz die hohe Heiterkeit und Ruhe, die dieser göttliche Genius über alle seine Werke ergossen hat. Der Anblik von *Rafaels* Freskogemälden war

---

*) Vielleicht ist jezt auch der grofse, aus elf Folioplatten bestehende, Stich des Kupferstecher *Metz*, eines in England zum Künstler gebildeten Deutschen, vollendet.

wohlthätig für sein Gefühl und seinen Schönheitssinn, der sich unter den drückenden Verhältnissen eines kummervollen Lebens, und im steten Kampfe mit widrigen Schiksalen, nur wenig hatte regen, nie mit Freiheit entfalten können. *Michelangelo* wirkte wie ein gewaltiger Riesengeist, der jedes Selbstgefühl zernichtet, und zu dem man nur mit Ehrfurcht hinaufblicken darf, spannend auf seine Fantasie; *Rafael* kam ihm traulich mit menschlichen Gefühlen als Freund entgegen. Er fühlte sich beiden gleich tief untergeordnet; aber *Michelangelo's* kühne furchtbare Hoheit war niederschlagend, *Rafaels* edle heitere Gröſse war aufmunternd für ihn. Jener zog ihn an wie der Magnet das Eisen, unwiderstehlich durch die Riesenkraft seines plastischen Genies; dieser, wie ein hoher liebender Genius den verwandten befreundeten Geist anzieht. Jener war in seiner Eigenthümlichkeit eben so unerreichbar als gefährlich für ihn; diesem, wenn gleich nicht weniger unerreichbaren, durfte er doch mit Vertrauen folgen. Von jenem kehrte er immer voll Bewunderung und leidenschaftlich gespannt, oft mit scharfen aber wohlthätigen Lekzionen für seine Unwissenheit in der gründlicheren Kentnis des Kör-

pers, zurück; von diesem immer belehrt, ermuntert, zur Thätigkeit gestimmt, und auf seinen Fortschritt zum Besseren vertrauend. Jener war, nach dem eigenen Ausdrucke des Künstlers, ein strenger Lehrmeister, der ihn bei jeder Lekzion mit der Nase auf die Grammatik sties; dieser ein freundlicher Mentor, der ihn unaufhörlich auf die Natur hinwies, und ihm zeigte, wie er sie studiren solle.

Das ungefähr waren die Empfindungen und Gedanken, die sich, bei öfterer Betrachtung und genauerer Kentnis beider Meister, aus den Eindrücken ihrer Werke auf sein Gemüth erzeugten und die Maximen begründeten, die ihn bei dem fortgesezten Studium derselben leiteten; wovon wir hier das Bemerkenswerthe sogleich mit anführen wollen, um in der Folge denselben Gegenstand nicht noch einmal berühren zu dürfen.

In der ersten Zeit besuchte *Carstens* den Vatikan so oft, bis er die Werke beider Künstler hinlänglich kennen gelernt, und seine Neugier völlig befriedigt hatte. In der Folge ging er gewöhnlich alle Woche einmal morgens in den Vatikan, wo er allein und ungestört der aufmerksamen Betrachtung derselben einige

Stunden widmete, und die Resultate dieses Studiums dann in seinen eigenen Arbeiten anzuwenden suchte. Er verrichtete dort im eigentlichen Sinne seine religiöse Andacht vor höheren Geistern, und sah es ungern, wenn er von zudringlichen Plauderern darin gestört wurde.

Da er nun auch das Wesen und den eigentlichen Zweck seiner Kunst immer wahrer erkante und einsehen lernte, dass *Rafael* gerader und zuverläſsiger auf denselben hinweise als *Michelangelo*, den er nur für das gründliche Verständnis der Formen, und für das höhere Feld der plastischen Simbolik, welche groſse und charaktervolle, durch sich selbst bedeutende, selbständige Idealbildungen fodert, als ein erhabenes Vorbild erkante; wo hingegen *Rafael* im eigentlichsten Gebiete seiner Kunst, in der dramatischen Darstellung einer aus sich selbst motivirten, in sich selbst geschlossenen, sich durch sich selbst erklärenden Handlung, ihm das höchste, einzig der Nachfolge würdige Muster schien: so ward ihm *Rafael* endlich der wichtigere, klassischere von beiden. Dabei fühlte er zugleich auch die Nothwendigkeit, seinen überwiegenden Hang zum Idea-

len und Grofsen auf das gehörige Verhältnis mit Schönheit und Natur herabzustimmen, und die Allegorie nicht mehr als einen Kunstzweck, sondern nur als ein Hülfsmittel zur anschaulichen Darstellung einer Idee in den Fällen anzusehen, wo der unmittelbare Ausdruck natürlicher Zeichen nicht hinreicht. Zu dieser Überzeugung brachten ihn vornehmlich *Rafaels* Werke. Er äusserte mehr als einmal, dass *Michelangelo's* Werke so spannend auf seinen Geist wirkten, dass er unmittelbar nachher nicht in die Stanzen zu *Rafael* gehen konte, ohne eine gewisse Verstimmung zu fühlen, die ihn unfähig machte, sie mit der gewohnten Lust zu sehen. Es ging ihm hierin wie dem Landschaftmaler *Hess* von Zürch, der an die mächtigen Eindrücke der grofsen und kühnen Alpennatur gewöhnt war, und als er sich unmittelbar aus ihr in die heiteren, schönen Gegenden des mittlern Italiens versezt sah, diesen anfangs keinen Geschmack abgewinnen konte.

Unter allen antiken Bildwerken, die *Carstens* in Rom kennen lernte, machten keine so grofsen Eindruck auf ihn, als die sogenanten *Kolossen auf dem Quirinalischen Hugel*, beson-

ders der schönere von beiden, den die alte Inschrift am Fusgestelle ein Werk des *Phidias* nennt. Er sezte diesen über alle Antiken, selbst über den Vatikanischen Apollo, weil er nirgends so viel kraftvolle Gröſse, Schönheit und hohe Reinheit des Stils vereint fand, als in diesem vollkommensten Heroenideale; und er ging nicht leicht über *Monte Cavallo*, ohne eine Weile vor diesen bewundernswürdigen Werken stehen zu bleiben. Auch zeigte sich dieser Eindruck auf seine Fantasie auffallend in seiner ersten römischen Arbeit, von der weiter unten die Rede sein wird.

Carstens besuchte bald nach seiner Ankunft auch die Werkstätten der bekantesten, damals in Rom lebenden fremden und einheimischen Künstler, um die Erzeugnisse der Gegenwart, und seine mitstrebenden Genossen in der Kunst, näher kennen zu lernen. Von deutschen Künstlern seines Faches befanden sich derzeit in Rom nur *Angelika Kaufmann*, der Maler *Müller*, mit dem er durch *Busch* nähere Bekantschaft machte, *Schmidt* aus Darmstadt, der sich gegenwärtig in Neapel aufhält, und *Rehberg*, der als Professor der Berliner Akademie seit mehreren Jahren in Rom lebte und be-

auftragt war, über die von der Akademie dorthin gesandten jungen Künstler eine Art von Aufsicht zu führen, ihre Studien erforderlichen Falles zu leiten, ihre Arbeiten nachzusehen, und darüber, so wie über Fleis und Aufführung derselben, zu berichten. Es schien als ob die Akademie diesen Auftrag nicht blos auf ihre jungen Zöglinge, die einer solchen Aufsicht und Führung in Rom noch wohl bedürftig sein können, einschränken, sondern auch ältere Künstler, die von ihr dorthin gesendet wurden, dieser Masregel unterwerfen wolte. Dies bewirkte bald zwischen *Carstens* und *Rehberg* ein gespanntes Verhältnis. *Carsens* glaubte keines Aufsehers zu bedürfen, und hatte wohl Recht, so zu glauben. *Rehberg* hingegen meinte, seine Obliegenheit auch an ihm erfüllen zu müssen; vielleicht war er sogar vom Minister selbst dazu beauftragt. Aber *Carstens* suchte ihm dieselbe dadurch zu erschweren, dass er sich allem Umgange und aller nähern Bekantschaft mit ihm entzog. Er wolte auch in Rom von der Akademie völlig unabhängig sein, und selbst von sich das Nöthige an den Minister berichten. Da weiter unten von den Verhältnissen unsers Künstlers mit der Berliner Akademie und dem Kurator

derselben noch öfter die Rede sein wird, so war hier die vorläufige Andeutung desselben nicht ganz zu übergehen.

Von den Franzosen befanden sich um 1792 noch mehrere geschikte Zöglinge der *David*schen Schule in Rom, als *Gagneraux*, *Fabre*, *des Marées*, *Blanchard*; und *Berger* der Savojarde, der aber nicht zu ihr gehörte. Unter den Engländern zeichnete sich vorzüglich *Durno* aus; *Hamilton* malte in seinem hohen Alter nicht mehr. Unter den Italienern machten damals *Cades*, *Landi*, und vornehmlich *Cavallucci* das meiste Aufsehen; die älteren Akademiker von S. Luka wurden wenig mehr geachtet; *Benvenuti* und *Camoccini*, die gegenwärtig blühen, waren damals noch nicht bekant. Aus den Werken dieser Künstler konte man den damaligen Zustand der Historienmalerei in Rom so ziemlich übersehen. *Carstens* sah sie und ward wenig davon erbauet; er fand unter allen nicht einen einzigen Gefährten auf seinem Wege, und fürchtete, dass er auch in Rom werde eben so allein wandeln müssen, als er vorhin gewandelt hatte; doch lies er sich dadurch nicht irre machen, und obwohl er den Widerstreit vorher sah, den er

bei

bei seinen Kunstgenossen erregen würde, so hofte er doch auch in dem Sitze der Künste und des Geschmacks Kenner zu finden, die ihm Gerechtigkeit widerfahren liefsen. Überhaupt hatte er den Grundsaz: ein Künstler dem es mit seiner Kunst Ernst sei, und der nach wahrem Ruhme strebe, müsse sich nie nach dem Geschmack seiner Zeit richten, sondern seiner Überzeugung und den klassischen Mustern folgen, wenn er auch das Unglück hätte von seinen Zeitgenossen verkant zu werden. *Carstens* betrog sich weder in der einen Erwartung, noch in der andern; er fand Neider und Schätzer seines Verdienstes, Wiedersacher und Freunde seiner Grundsätze und seines Geschmacks: doch davon in der Folge, und hier nur noch Einiges über seinen Empfang unter den Landsleuten, die er in Rom vorfand.

Die wenigen Berührungspunkte, die der Deutsche und Italiener für einander haben, und die Übereinstimmung jener in Sprache, Sitten und Zweck, machen dass die meisten der in Rom lebenden deutschen Künstler unter sich eine enggeschlossene Landsmannschaft bilden, und sich, der dortigen Lebensweise gemäs, täglich in einem eigenen Speise- und

Kaffehause versammeln, also auch fast täglich einander sehen und sprechen. Nur wenige, meistens ältere Künstler, die schon viele Jahre in Rom gelebt, die dort eigene Familienverhältnisse, oder näheren Umgang mit Italienern, oder sonst eine Ursache haben sich abzusondern, machen davon eine Ausnahme. So leben die Deutschen sowohl, als die Künstler anderer Nazionen; jede für sich. Ein neuer Ankömling, der gewönlich schon irgend einen früheren Bekanten in Rom findet, wird also dort sogleich mit den meisten Landsleuten bekant; da aber deren immer nur eine geringe Zahl ist, so lernen sie in dem täglichen Beisammensein einander bald auswendig, und wie verschieden sie auch sonst durch Heimat, Religion, Gesinnung und Sitte nach den verschiedenen Gegenden Deutschlands sein mögen, so nehmen doch ihre Kunstansichten, ihre Urtheile, und ihr gesellschaftlicher Ton bald eine gewisse Gleichförmigkeit an, die sich fortwährend erhält, und der sich jeder Hinzukommende almälich anschliefst. Dort wird bald jeder Dünkel, jede Pedanterie abgelegt; kein Professorstolz darf da seine Anmaſsungen laut werden lassen. Völlige Gleichheit, und gröste Freimüthigkeit

ohne Rücksicht in Kunsturtheilen sind der Geist dieser freien Künstler-Republik, die aber auch, gleich andern Republiken, oft in Parteien getheilt ist, welche einander durch ungerechte Urtheile bekämpfen und befeinden. Nachtheiliger jedoch als diese, ist der unter dem grofsen Haufen der Künstler waltende Zunft- und Handwerksgeist, welcher in dem Mangel an Geistesbildung seinen Grund hat. Mit den unwürdigen Begriffen von Kunst, und dem Dünkel, die diesem Geiste eigen sind, ist gewönlich auch eine gewisse Roheit und Gemeinheit der Sitten vergesellschaftet, die nicht nur selbst alle Bildung verschmähet, sondern auch das Streben Anderer, welche sich dem herschenden Zunft- und Handwerksgeiste nicht fügen wollen, anfeindet und verspottet. Dieser unlöbliche Ton in Kunst und Sitte, der zur Zeit, als *Carstens* nach Rom kam, dort noch ziemlich im Schwange war, ehe die Revoluzion die meisten der dort lebenden Künstler verscheuchte, hat sich in den lezten Jahren merklich gebessert, so dass die, welche damals zur Majorität gehörten, jezt nur noch als Ausnamen zu betrachten sind; und der Vorwurf, den man sonst den meisten deutschen Künstlern mit Recht machen

konte, dass es ihnen an Erziehung und nöthiger Bildung mangele, mag vielleicht jezt nur noch die kleinere Zahl treffen.

In einem so engen und gleichgestimmten Kreise ist natürlich die Aufmerksamkeit auf den neuen Ankömling um so stärker, als darin jede fremde Eigenthümlichkeit und Besonderheit um so auffallender absticht.

Carstens war ganz dazu geeignet, die Aufmerksamkeit seiner römischen Landsleute auf sich zu heften. Sein schlichtes, unansehnliches Äusseres, das aber doch einen besonderen Schnitt hatte; seine natürliche Geradheit, die immer sprach wie sie dachte; seine durchaus eigenen Ansichten der Kunst; seine freimüthigen, und wo es ein herschendes Vorurtheil zu bekämpfen galt, oft sehr derben und schneidenden Urtheile; seine sarkastische Verspottung alles akademischen Kunstschlendrians; dabei seine Unbekantschaft mit allem, was in der Geselschaft als herkömlich und angenommen gilt, und die Kontraste einer für das Leben völlig vernachlässigten, und blos auf die Kunst gerichteten Bildung, waren in dieser Vereinigung eine zu sonderbare Erscheinung, als dass man sobald mit ihr hätte fertig wer-

den können. Indes würde seine bloſse Individualität, so seltsam sie sein mochte, wie jede andere Sonderbarkeit, bald den Reiz der Neuheit verloren haben, wenn nicht seine, den gangbaren Meinungen über Kunst meistens widersprechenden Äusserungen, vereint mit dem ungewöhnlichen Stile seiner eigenen Arbeiten, die Aufmerksamkeit auf ihn fortdauernd rege erhalten hätten.

Einige seiner Äusserungen über die neueſten Kunstfabrikate, die er in Rom entstehen sah, über die dort herschende Methode zu studiren und zu komponiren, werden hinreichen zu zeigen, dass er sich damit unter seinen Landsleuten, die gröstentheils nach derselben zu Werke gingen, eben nicht sehr beliebt machen konte.

So zum Beispiele fand er in den Arbeiten aller dortigen Künstler keine Spur, dass sie *Rafaels* und *Michelangelo's* Werke, die ihnen so nahe vor den Augen standen, auch nur gesehen, geschweige studirt hätten; im Gegentheil fast überall nur geistloses Machwerk ohne Karakter und Ausdruck, Pinselei, geschminktes Kolorit und prunkende Armseligkeit. Das Modelzeichnen, dem die deutschen

Künstler in Rom besonders eifrig ergeben waren, erklärte er für zwecklos, und behauptete es gehöre blos zum Abece der Kunst; wer in Rom studiren wolle, müsse dieses bereits inne haben und die Natur *lesen* können. Dem Historienmaler sei es ohnehin für seine Erfindungen unnütz; da derselbe von tausend Akten, die er nach dem Model gezeichnet habe, doch keinen einzigen in einem historischen Bilde brauchen könne; ja er fand, dass die grösten Aktzeichner nicht einmal einen Akt zu zeichnen verständen, da sie nie das wirklich vor ihnen stehende Model in seiner Individualität treu nachzeichneten, sondern statt desselben immer nur eine und dieselbe Figur, zu der sie den Leisten in Kopfe hätten, in der gegebenen Stellung mechanisch wiederholten, dass also das Aktzeichnen, worauf man eine so grofse Wichtigkeit lege, worin man ein so grofses Verdienst setze, im Grunde nichts weiter sei, als ein geselschaftlicher Abendzeitvertreib. Die herschende Komponirmethode hielt er für verderblich, und den Geist wahrer Kunst tödtend; in den durch sie hervorgebrachten Arbeiten fand er ein widriges Gemisch von Antike, gemeiner Modelnatur, von hier und dort zusammengesuchten Armen,

Beinen und Gewandfetzen; theatralische Stellungssucht in der Gruppirung, unnatürlich gespreiztes Handeln, und übertriebenen oder nichtssagenden Ausdruck. Besonders spottete er laut und bitter über den dazu eingeführten Apparat, durch welchen der geistigste Theil der Kunst, das Erfinden, auf ein blos mechanisches Puppenspiel zurück gebracht sei; wo man die ganze Komposizion aus kleinen Wachs- und Thonfigürchen in einem Gukkasten zusammen bauet, um ein kolossales Bild danach zu malen. Die nach einem solchen Puppentheater fabrizirten Gemälde, wozu die einzelnen Theile von hundert Orten herbei geschleppt, und ohne innere Verbindung zusammengesezt waren, pflegte er sehr drastisch einen ekelhaften Haufen unverdauter Excremente zu nennen.

Man kann sich vorstellen, wie dergleichen Äusserungen denen gefallen musten, die selbst in solchen Misbräuchen das Heil der Kunst suchten. Da indessen viele derselben Wahrheiten enthielten, die sich nicht hinweg disputiren liessen, weil *Carstens* seine Behauptungen immer auf *Rafaels* Werke stüzte, so muste man sich auf eine andere Art gegen

ihn rüsten; man erwartete also, dass er selbst etwas von seiner eigenen Arbeit aufstelle, um es sodann durch die Hechel der schärfsten Kritik zu ziehen. Man wolte die Foderung: dass der Künstler selbst leiste was er von andern verlangt, und besser mache was er an andern tadelt, in aller Strenge an ihn richten, obgleich wenige seiner Gegner im Stande gewesen sein würden, ihr Genügen zu leisten. *Carstens* lies auch nicht lange auf sich warten; denn da er so frei vom Herzen gesprochen hatte, so fühlte er selbst die Verbindlichkeit, seine dreisten Behauptungen durch die That zu rechtfertigen. Er endigte noch in demselben Jahre eine grofse Zeichnung von einer aufs neue entworfenen Komposizion desselben Gegenstandes, den er in Berlin zulezt bearbeitet hatte: *den Besuch der Argonauten beim Kentauren Chiron.*

Carstens hatte schon in Berlin den Vorsatz, diesen Gegenstand in einem Gemälde auszuführen; aber die frühere Komposizion desselben gefiel ihm nicht mehr; er hatte sie deshalb auch in dieser zweiten Bearbeitung so verändert, dass nur die drei Hauptgruppen des *Jason und Chiron*, des *Peleus mit dem kleinen Achilles*, und des *Herkules mit dem Hylas*, im

Wesentlichen dieselben blieben. In der älteren Komposizion sind die Helden, theils stehend, theils sitzend, gruppenweise durch die geräumige Hohle auf dem unebenen felsigen Boden zerstreut, wodurch das Ganze zwar eine malerische, aber zugleich etwas theatralische Anordnung erhalten hat, welche, nebst der zu grofsen Zerstreuung der Figuren dem Künstler vielleicht misfallen mochte; denn in der späteren Komposizion sind alle Figuren dichter auf gleichem Grunde zusammen gedrängt, und bilden nun, in dem langen und niedrigen Raum der sie einschliesst, und wo fast alle Figuren sich auf gleicher Linie befinden, ein zwar minder theatralisches, aber auch nicht so malerisch angeordnetes Ganzes, und die Komposizion scheint mehr zu einem halberhobenen Werke, als zu einem Gemälde geeignet. Aber das, wodurch diese erste römische Arbeit unsers Künstlers von seiner lezten berlinischen sich am auffallendsten unterscheidet, ist der Stil der Zeichnung, so dass man dem Anscheine nach dafür halten würde, dass ein Raum mehrerer Jahre zwischen beiden liege. Die Figuren der meisten Helden in der älteren Zeichnung sind von kleinlichen, etwas kurzen Verhältnissen, wohl stark, aber ohne ei-

gentliche Grosheit und die Ausführung ist zwar fleissig, aber dabei kleinlich und trocken; in der späteren hingegen ist der Stil durchgängig gros und entwickelt; die Heldengestalten haben ganz den mächtigen Karakter, der ihnen gebürt; ihre Bildung vereint Adel und Schönheit, und man sieht im Ganzen unverkenbar den grofsen Einflus der *Kolossen auf Monte cavallo*, besonders in den *Dioscuren* selbst, die sich brüderlich umfassen, und in dem Anführer *Jason*. Überhaupt ist der Karakter dieser Zeichnung durch die strengidealen, breiten, sanftgeründeten Formen, und durch die klaren sehr reflektirten Schattenmafsen etwas marmorartig, und das Ganze macht den Eindruck, als ob es nach einem erhobenen Werke gezeichnet sei. Die Köpfe der Helden haben sämtlich eine schöne bedeutungsvolle Individualität, und der durch die Aufmerksamkeit auf den Gesang des *Orfeus* über das Ganze verbreiteten Ruhe ungeachtet doch einen sehr lebendigen, beseelten Ausdruck.

Als *Carstens* diese Zeichnung vollendet hatte, sahen seine Landsleute wohl, dass sie es mit keinem Anfänger und mit keinem blofsen Schwätzer zu thun hatten. Denn wer hatte

bis dahin wohl eine solche Komposizion als Erstlingsarbeit in Rom aufgestellt? Aber er hatte manchen empfindlichen Fleck zu hart getroffen, als dass man sich hätte mit ihm versöhnen können, wozu er selbst freilich auch nicht die Hand bot; und was man laut als treflich würde gepriesen haben, wenn *Carstens* mehr Hochachtung für den akademischen Schlendrian und für den herschenden Zunftgeist seiner Kunstgenossen bezeigt hätte, ward nun, als man dem Ganzen nichts anhaben konte, im Einzelnen strenge gemustert und getadelt; da war ein Arm zu dick, dort ein Fus zu klein, hier ein Knie zu schmal, dort ein Muskel zu breit, da ein Gewand zu anliegend etc. Alle diese Fehler des Einzelnen gab *Carstens*, der nie ein Modell bei der Ausführung seiner Komposizionen brauchte, sondern alles aus dem Vorrathe seiner Kenntnisse nahm, willig dem Tadel preis, immer strebend, die Mängel und Fehler seiner lezten Arbeit, die er selbst oder andere daran entdeckten, durch stete Aufmerksamkeit auf die Natur in den folgenden zu vermeiden. Überhaupt wurde ihm nie oder höchst selten das Ganze seiner Komposizionen getadelt, sondern immer nur Unrichtigkeiten einzelner Theile; nicht als ob

das Ganze seiner Komposizionen immer so untadelig gewesen wäre, sondern weil fast niemand von einem als Einheit aus der Fantasie hervorgegangenen Bilde einen Begrif, also auch für die Idee dieser Einheit keinen Sinn hatte; und weil den meisten der Gedanke selbst so wenig galt, dass man nur auf das Einzelne der Zeichnung und Ausführung und auf das Machwerk sah. Viele Künstler waren der Meinung, dass der Inhalt sehr gleichgültig, das Malen hingegen die eigentliche Hauptsache sei. Erfindung foderte oder vielmehr kante man nicht. Die Komposizion hielt man für ein nothwendiges Übel, dem man sich unterwerfen müsse, weil man ohne sie doch kein historisches Bild malen könne, und die beliebte Komponirmethode war ein Mittel, sich dieses Übel soviel als möglich zu erleichtern. Mancher kam auch wohl durch sie, ohne selbst zu wissen wie, zu einer schönen Gruppe, für welche oft die Bedeutung erst nachher gesucht wurde. *Carstens* im Gegentheil hatte das Schiksal, in den Arbeiten anderer Künstler fast immer das Ganze schlecht zu finden, und vergebens Gedanken und Erfindung darin zu suchen. Er sah nur Komposizionen die auf dem Papier durch mühsames Künsteln, oder durch Zu-

sammenschieben biegsamer Wachspuppen entstanden waren; oft fand er einzelne Theile vorzüglich gerathen; aber sie machten kein Ganzes; noch öfter waren viel Zeit und Kunst an einen unmalerischen oder unbedeutenden Gegenstand verschwendet; Nebensachen waren bis zur Täuschung vortreflich gemalt, so dass die Haupttheile dagegen weit zurückblieben; die Gewänder und Stoffe waren gleissend neu, aber unter ihnen blikte überall der hölzerne Gliedermann hervor; auch in den besten Arbeiten fand er nur einen grofsen Aufwand von technischer Kunst und mechanischen Fertigkeiten, ohne Wahrheit, Bedeutung und Geist. Bei so widerstreitenden Ansichten und Bestrebungen war kein Einverständnis zwischen ihm und seinen Kunstgenossen möglich, unter denen jedoch die vorzüglichsten Künstler anderer Nazionen, besonders die Italiener und Engländer seinen Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren liefsen; indes die meisten seiner Landsleute, so lange er lebte, seine erklärten Gegner waren. Jene beurtheilten ihn blos nach seinen Arbeiten ohne Nebenrücksichten, und ohne Beziehungen auf sich selbst; diese hatte er durch seine strengen Grundsätze und Urtheile gegen sich

aufgebracht. Hätten sie ihm zugestanden, dass er mit diesen ein guter Künstler sei, so würden sie dadurch ihrer eigenen Kunst das Verdammungsurtheil gesprochen haben.

Wir haben nun gesehen, wie unser Künstler in Rom seine höheren Studien mit Erfolg begann, und in welch Verhältnis ihn die eigenen Ansichten seiner Kunst mit seinen dortigen Landsleuten setzten.

Wichtiger als das war für ihn sein Verhältnis mit der Berliner Akademie und dem Kurator derselben; denn davon hing die Dauer seines Aufenthalts in Rom ab, die nur auf zwei Jahre festgesezt war, die er inzwischen noch auf eine längere, wo möglich auf Lebenszeit auszudehnen hofte. Dazu sah er nur zwei Wege: entweder er muste durch gutes Vernehmen mit dem Minister *von Heinitz* es dahin zu bringen suchen, dass ihm ein beständiger Aufenthalt in Rom mit Beibehaltung seiner Pension vom Könige verwilliget werde; oder er muste sich, wärend der vergönnten Zeit, solche Aussichten für die Zukunft bereiten, dass er es nöthigen Falles ohne Gefahr wagen könte, jene Verhältnisse mit Berlin zu zerreißen, und, unabhängig durch sich

selbst, seiner Kunst zu leben. Dass es ihm auf dem ersten Wege gelingen würde, hatte wenig Wahrscheinlichkeit; denn theils wuste er, dass strenge staatswirthschaftliche Grundsätze keine so liberale Handlungsweise gestatten, theils verstand er sich zu wenig darauf, die Gnade der Grofsen, die auch von der strengsten Regel begünstigende Ausnahmen zu machen weis, zu erschmeicheln, und mächtige Fürsprecher hatte er nicht. Alles, was er zu erlangen hoffen konte, war Verlängerung seines Aufenthalts in Rom auf ein oder zwei Jahre über die bestimte Zeit hinaus. Doch auch damit war schon viel gewonnen; denn je länger er seine Pension in Rom geniefsen konte, desto mehr Zeit erhielt er, sich in Rom bekant zu machen und sich dadurch eine unabhängige Lage zu begründen. Auf diese Verlängerung derselben war denn sein Streben zunächst gerichtet; und wenn er nicht immer die zweckmäfsigsten Mafsregeln dafür wählte, so wählte er wenigstens solche, die seiner Denkungsart gemäs waren. Aus diesem Gesichtspunkte mus man des Künstlers Betragen gegen den Minister und die Akademie betrachten, das sonst leicht als tadelnswerth und undankbar erscheinen könte, wie

es ihm auch vom Minister selbst, der es aus keinem andern Gesichtspunkte ansehen durfte, in der Folge, wo es zwischen ihnen zum Bruche kam, hart vorgeworfen wurde.

Carstens hielt Kunstakademieen für öffentliche Anstalten zur Unterstützung und Förderung des Talents, das unter dem Drucke ungünstiger Glüksumstände ringt, und glaubte durch die Beweise, die er von dem seinigen bereits gegeben, einer solchen Unterstützung würdig zu sein. Dabei sah er die Kunst nicht als ein Eigenthum dieses oder jenes Staates, sondern als ein Gemeingut der Menschheit an, zu dessen Beförderung jeder Staat nach Vermögen dass Seinige beitragen müsse; und behauptete, das der Künstler nicht dieser oder jener Akademie die ihn gebildet, nicht diesem oder jenem Fürsten der ihn unterstüzt habe, sondern der Menschheit angehöre; und dass er nur da mit ganzem Erfolg seinen Zweck erfüllen könne, wo ihm alle Mittel zu seiner höheren Ausbildung zu Gebote stehen; wo die grösten Meisterwerke der Kunst, eine schönere Natur und ein Himmel, der das Gedeihen alles Schönen begünstigt, ihn stets umgeben. Diese begeisternden Umgebungen

fand

fand er in Rom mehr als irgendwo vereint, und Grauen befiel ihn, wann er daran dachte, dafs er diesen glücklichen Wohnsitz, diesen Himmel der Kunst nach einigen Jahren wieder verlassen, und in den traurigen Norden zurückkehren solte, dem er kaum entflohn war. Je öfter er sich diese trübe Aussicht vergegenwärtigte, desto lebendiger ward sein Abscheu dagegen, desto fester sein Vorsaz, nie wieder zurückzukehren; lieber alles aufzuopfern und aufs neue, wenn es sein müsse, mit Mangel und Noth zu kämpfen, als zurückzukehren. An seinen kränklichen Körper, der dies eben so dringend foderte, dachte er dabei nur zulezt; denn keine eigennützige Absicht, sondern reine Liebe zur Kunst beseelte ihn, und bewog ihn so zu handeln, wie er handelte; ja er war überzeugt, dass er aus Pflicht gegen seine Kunst und gegen seine Bestimmung nicht anders handeln dürfe.

Carstens betrachtete seine Angelegenheiten aus dem höheren Gesichtspunkte, aus dem jeder Künstler sie betrachten mus, dem seine Kunst die höchste Bestimmung seines Daseins ist. Aber dies kann weder der Gesichtspunkt einer Akademie sein, der, als einer Erzie-

hungsanstalt *für den Staat*, die Pflicht, demselben *nüzliche Bürger* zu erziehen, als höchste, obliegt, und die diesen Zweck auch durch ihren Namen, *Akademie der mechanischen Wissenschaften*, deutlich genug ankündigt; noch kann es der Gesichtspunkt eines Ministers sein, der, als *Kurator* dieser Akademie, sich blos als „Staatshaushalter der zum Wohl des Staats ihm anvertrauten Gelder" betrachten darf. Unter solchen Beschränkungen bleibt für höhere Zwecke der Menschheit, die noch über die Sfäre des Staatsbürgers, der nur Bürger dieses oder jenes Staates sein kann, hinausliegen, der Regel nach nichts zu thun übrig. Nur wenn der über die Staatszwecke freiwaltende Regent den höheren Zweck der Menschheit in jene mit aufnähme, die Kunstakademieen von jeder Beschränkung auf besondere Staatsbedürfnisse befreiete, sie durch eine den Zwecken wahrer Kunst angemessene Einrichtung zu Bildungsanstalten des Talents erhöbe, und in den Stand sezte, den hülfbedürftigen jungen Künstler von ausgezeichneten Anlagen auf eine seinen Fleis am besten fördernde Weise thätig zu unterstützen; aber ohne andere Verbindlichkeiten von Seiten des Künstlers, als die, welche ein wohlgesinne-

tes Gemüth für empfangene Wohlthaten sich selbst freiwillig dankbar auflegt: — nur dann würden vielleicht Akademieen der Kunst den Nutzen wirklich leisten, den man bisher vergebens von ihnen erwartet hat; sie würden sich dann wenigstens nicht mehr so armselig darauf beschränken, nur Professoren und Zeichenmeister für ihr eigenes Bedürfnis zu bilden, sondern vielmehr ihren Ruhm darin suchen, der Welt recht viel grofse und geschikte Künstler erzogen zu haben; und jeder Künstler würde lieber in dem Lande leben, dem er seine Bildung verdankt, als sonst irgendwo, sobald er die Aussicht hätte, in demselben auch Arbeiten zu finden, worin er seine Kunst zeigen kann; und jene ermunternde Theilnahme, die mehr als Geldgewin den wahren Künstler spornt, der nur in der Achtung der Zeitgenossen und der Nachwelt seine Belohnung sucht.

Wie sehr *Carstens* mit dieser Denkart anstofsen würde, wenn er sie in Beziehung auf sich in Ausübung bringen wolte, war leicht vorherzusehen; indessen scheute er sich darum nicht, sie eben so laut gegen den Minister zu bekennen als gegen jeden andern; und die

Art, wie er es sowohl anfangs, als in der Folge that, zeigt, dass er nicht gesonnen war, ihm die Verlängerung seines Aufenthalts in Rom durch kriechendes Betragen abzuschmeicheln.

Bei seiner Abreise von Berlin war ihm vom Minister aufgegeben worden, nach seiner Ankunft in Rom einen *Reisebericht* einzusenden, und darin von dem, was er unterwegs in Bezug auf Kunst und Kunstakademien bemerkenswerth gefunden, Nachricht zu ertheilen. *Carstens* verzögerte die Erfüllung dieses Auftrages absichtlich so lange als möglich, und fast bis ans Ende der ihm für Rom verwilligten Zeit, damit die Kürze derselben um so mehr auffalle; und er konte dann auch für die Vollendung angefangener Arbeiten um so eher eine Verlängerung begehren. Erst im Januar 1794 sandte er seinen Reisebericht an den Minister ab, der zwar nach desselben eigener Erklärung weitläuftig genug war, aber ihn doch darüber, dass *Carstens* so lange nichts von sich verlauten lassen, keinesweges zufrieden stellte, wie des Ministers nachstehende Antwort unterm 26. Jun. desselben Jahres deutlich genug zu erkennen giebt.

„Hochedelgebohrner Herr,
Sehr geehrter Herr *Professor!*

Seit dem weitläuftigen Reisebericht, welchen der Herr *Professor Carstens* bei seiner Ankunft in *Rom* entworfen, und unterm 9ten *Januar* 1794 allhier eingesandt hat, ist ausser dem *Rapport* des Herrn *Professoris Rehberg*, welcher das Daseyn des Herrn etc. *Carstens* bestättiget, weder eine Auskunft über dessen Studium, noch eine Bestättigung über dessen Fleis und Fortschritte in der Kunst, durch Einsendung einiger seiner Arbeiten, allhier eingegangen. Ich kann nicht umhin, dem Herrn etc. *Carstens* meine Verwunderung darüber um so mehr zu bezeugen, als Dieselben die nur auf zwei Jahre bewilligte und nun ihre Endschaft erreichte, zu Ihrer mehreren Bildung bewilligte Unterstützung *ad* 200 Rthlr., auf diese ganze Zeit ohne die geringste Auskunft von Ihnen zu geben, stillschweigend genossen haben.

In der Erwartung, der Herr *Professor Carstens* werde von nun an von seinen Arbeiten einsenden, und Auskunft über die zweckmäſsige Verwendung seiner Zeit geben, habe ich die Unterstützung noch bis zum 31.

May 1795, und also noch auf Ein Jahr, nach dessen Ablauf seine Zurückkunft und Wiederantretung seines hiesigen *Akademischen* Lehr-Amtes erwartet wird, bewilligt, deren Auszahlung aber sogleich aufhören wird, wenn der Herr *Carstens* nicht von seinen Arbeiten etwas einschicket. Der ich hochachtend verbleibe

Euer Hochedelgebohrnen

Berlin
d. 26ten Juny 1794.

ergebenster
Fr. von Heinitz.

Der unfreundliche Ton dieses Briefes, der allenfals gegen einen der akademischen Zucht so eben entlassenen Zögling geziemt hätte, nicht aber gegen einen Künstler wie *Carstens*, der warlich weder eines Spornes noch einer Aufsicht bedurfte, bestärkte diesen nur noch mehr in seinem Vorsatze, ein Verhältnis aufzuheben, wo ein unliberaler Inspekzionsgeist ihn über seinen Fleis, seine Fortschritte und die zweckmäſsige Verwendung seiner Zeit, unter Drohungen zur Rechenschaft ziehen wolte. Doch hielt er seine Empfindlichkeit darüber jezt noch zurük, weil er des guten Vernehmens mit dem Minister noch bedurfte, um

Zeit zur Erreichung seines Zweks zu gewinnen, des Zwecks, sich in Rom bekant zu machen, den er am besten durch eine öffentliche Ausstellung seiner Arbeiten zu erreichen hofte.

Er antwortete deshalb dem Minister unterm 2ten August 1794, dass er von seinen Arbeiten darum noch nichts nach Berlin eingesandt habe, weil er gesonnen sei, von denselben in Rom eine Ausstellung zu machen, und sie dem Urtheile der dortigen Künstler und Kunstkenner zu unterwerfen, deren Aussprüche dann über seinen Fleis, seine Fortschritte und die zweckmäſsige Anwendung seiner Zeit unpartheiisch entscheiden würden. Der Minister billigte dieses Vorhaben in einem Schreiben vom 22ten September desselben Jahres, worin es heiſst: „Ich will dieses wohl zulassen, erwarte „aber, dass Sie diese Arbeiten bei Ihrer *retour* allhier *produciren* werden, damit „solche alsdenn bei der nächsten Kunstaus„stellung auch allhier ausgestellt werden kön„nen.“

Im Sommer des Jahres 1794 machte *Carstens* in Gesellschaft zweier Künstler, *Hummels* und

Kügelchens, *) eine Fusreise nach *Neapel*. Dort sah er die Schönheit und Pracht der italienischen Natur in ihrer reichsten üppigsten Fülle; so wie er bereits zehn Jahre früher, auf seiner Wanderung durch die Schweiz, die Kunst der Natur im erhabenen Stile bewundert hatte. Unter allen Gegenständen der Kunst in Neapel reizten die alten in *Pompeji* und *Herculanum* ausgegrabenen Gemälde seine Neugier am stärksten; und er eilte in den ersten Tagen nach *Portici* hinaus, sie zu befriedigen. Er fand in ihnen den schönen Sinn der alten Kunst, die Anmuth der Stellungen, die Heiterkeit, welche auch den geringsten Werken des Alterthums eigen sind; er fand sie als Verzierungsgemälde artig und geschmakvoll, aber doch im Wesentlichen unter dem Begrif, den er nach dem Rufe von ihnen gefaſst hatte; er hielt sie als Denkmäler der alten Malerei,

---

*) *Hummel*, in Neapel geboren, ein Schüler *Wilh. Tischbeins*, lebt gegenwärtig in Cassel.

Kügelchen, von Baccharach am Rhein, Historien- und Porträtmaler, ging von Rom nach Rusland, von woher er nach zehnjährigem Aufenthalt wieder zurück gekehrt ist, und gegenwärtig in Dresden lebt.

von der uns nichts Vortrefliches übrig geblieben ist, für sehr merkwürdig; aber für den Künstler nur von sehr geringem Nutzen. Noch weniger wolte er in dieser Hinsicht den alten Vasengemälden einräumen, von deren hohen Kunstvortreflichkeiten die Alterthumsforscher, die selten befugte Kunstrichter sind, vor einiger Zeit so grofses Aufheben machten und Nachbildungen der berühmtesten Meisterwerke des Alterthums darin erkennen wolten. *Carstens* meinte, wenn uns von der Kunst des Alterthums nichts, als jene Vasen und jene Malereien, übrig geblieben wäre, so würden sie dem neueren Künstler allerdings von wesentlichem Nutzen sein können; da auch an dem geringsten Werke des Alterthums noch Spuren des Kunst- und Schönheitssinnes der Alten sichtbar seien. Wer sie aber jezt zum Gegenstande des Kunststudiums machen wolte, würde gerade so thöricht handeln, wie die, welche die Werke *Rafaels* und seiner Zeitgenossen vernachlässigen, und sich einen *Cimabue*, *Giotto* und *Mantegna* zum Muster wählen wolten. Gröfsere Genugthuung gab ihm *Tizians* berühmte *Danae*. Nie hatte ihn das Kolorit eines Gemäldes so ganz befriedigt, so zur Bewunderung hingerissen; er sprach

stets mit Begeisterung davon. Dies Gemälde versöhnte ihn nicht nur wieder mit der Ölmalerei, gegen die er seit langer Zeit einen gewissen Unwillen hegte, weil sie die Ausübung der Kunst so sehr erschwere; es erregte auch den Entschlus in ihm, sich mit neuem Fleisse darin zu üben, und auch diesen Theil der Kunst noch, wenn möglich, in seine Gewalt zu bringen.

Kaum hatte *Carstens* nach einem Aufenthalte von einigen Wochen Neapel wieder verlassen, als der grofse Ausbruch des Vesuv erfolgte, welcher das am Fufse des Berges gelegene Städtchen *Torre del Greco* durch einen darüber hingewälzten Lavastrom zerstörte. Er kehrte sogleich wieder, in Gesellschaft des Bildhauers *Busch*, nach Neapel zurück, um diese grofse Naturerscheinung, oder wenigstens die zerstörenden Wirkungen derselben, in der Nähe zu sehen. Die Wuth des Berges hatte sich bereits gelegt, aber die ganz veränderte Scene zeigte die Spuren ihrer schrecklichen Verheerung. Die Spitze des Aschenkegels, welcher den Gipfel des Berges bildet, war in sich selbst zusammen gestürzt. Das unglückliche reichbevölkerte Städtchen,

das *Carstens* vier Wochen früher noch vom Jubel frölicher Einwohner, vom lärmenden Spiel zalloser Kinder erschallen hörte, war jezt ein Schauplaz der grauenvollesten Verwüstung, ein Chaos von Schlacken und Trümmern, aus dessen Schlünden noch die tief unten glühende Lava hervordampfte, und auf der Oberfläche die Sohlen des Wanderers brante.

Im September des Jahres 1794 kam auch der Verfasser dieser Blatter nach Rom, und hatte die Freude, nach einer sechsjährigen Trennung dort seinen alten Freund am Ziele seiner Wünsche wiederzufinden. Dessen Gestalt war durch Krankheit etwas hinfälliger geworden; aber er war noch eben so lebhaften, feurigen Blickes und Geistes, dabei heiterer, zufriedener und auch gesunder, als in jenen Zeiten der Trübsal. Beide Freunde lebten nun wieder in derselben innigen Vertraulichkeit, wie ehemals in Lübeck; zuerst in einer Wohnung beisammen, nachher getrennt, als *Carstens*, der zu seiner Kunstausstellung einer geräumigen Werkstätte bedurfte, in das Haus des verstorbenen Malers *Battoni* zog. Aber auch dort hatte der Verfasser, der das theoretische Studium der Kunst und die Spra-

che und Literatur Italiens zum Hauptzweck seines Aufenthalts in Rom machte, seinen beständigen Arbeitstisch in der Werkstätte des Künstlers, und brachte da gewöhnlich seinen Tag zu. Jeder arbeitete ungestört für sich, und in diesem täglichen Beisammenleben, das vier Jahre später durch den Tod des Künstlers unterbrochen wurde, sah der Verfasser alle folgenden Arbeiten desselben vor seinen Augen entstehen. Auch ihre gemeinschaftlichen Spaziergänge waren, wie das in Rom gewöhnlich ist, Studium und Kunstgenus. An Stoff zur Unterhaltung in Stunden der Musse gebrach es nie; wie könte es auch denen, die sich in Rom mit der Kunst beschäftigen, je daran gebrechen? Die eigenen Ideen und Erfindungen des Künstlers, die Arbeiten anderer, die Betrachtung alter und neuer Werke, die dadurch veranlassten Bemerkungen, Urtheile und Gedanken boten ihn reichlich genug dar. Wie interessant und lehrreich ein solcher Umgang mit talentvollen Künstlern ist; wie glückliche Blicke er in die innere geheimnisvolle Werkstatt des schaffenden Genius, und in das Wesen der Kunst gestattet; wie wichtige Aufschlüsse er dem Forscher über den Grund so mancher Erscheinungen

giebt, deren *Wie* dem Künstler gewöhnlich ein Räthsel bleibt, obgleich er selbst diese Wirkungen hervorbringt, wird jeder wissen, der mit wahrhaft genialischen Künstlern lange in ähnlichen Verhältnissen gelebt hat.

So ward es auch dem Verfasser möglich, den Gang, den der Künstler in seiner Ausbildung nahm, die Fortschritte, die er machte, die Art, wie er seine Werke hervorbrachte, seine Absicht bei jeder Arbeit, die Zeitfolge derselben, seine Gedanken, Bemerkungen und Urtheile über Kunst und Kunstwerke, seine Wünsche und Bestrebungen, aufs genaueste kennen zu lernen. *Carstens* war überdies von so natürlich gerader, offener Gemüthsart, dass er für einen Freund kein Geheimnis hatte, sondern demselben über alles, auch das, was ihn selbst anging, seine innersten Gedanken und Gefühle mittheilte. In der That hatte er auch keine Neigungen und Vorsätze, deren er sich hätte vor andern schämen, und die er deshalb hätte verhehlen dürfen. Hatte er ja zuweilen nöthig, geheim zu handeln, so war es nur, um die Erreichung seines Kunstzweckes gegen Hindernisse, die ungünstige Verhältnisse ihm entgegen stellten, glücklich

durchzusetzen; aber auch dann wurden seine näheren Freunde mit ins Vertrauen gezogen.

Carstens hatte die Ausstellung seiner Arbeiten auf den Frühling 1795 angesezt. Er hatte wärend der verflossenen zwei Jahre eine Anzahl Zeichnungen verfertigt, und arbeitete auch noch den folgenden Winter hindurch fleifsig für diesen Zweck, um seine Ausstellung so mannigfaltig und bedeutend als möglich zu machen. Was seinen Arbeiten an materiellen und technischen Vorzügen einer kunstreichen Ausführung gebrach, muste er durch Reichthum an Erfindung und Fülle geistigen Gehalts zu ersetzen suchen.

Die Zeit dieser Ausstellung, von deren günstigem oder ungünstigem Erfolg *Carstens* die Entscheidung seines ferneren Schiksales erwartete, kam endlich heran. Die Aufnahme, die sie im Publikum finden würde, solte ihn bestimmen, ob er es wagen dürfe, seine Verbindungen mit Berlin im Nothfalle zu zerreifsen und in Rom zu bleiben, oder ob er der Fessel, die ihn zog, folgen, und nach Berlin zurückkehren müsse.

Einige Monate vor derselben, unterm 31. Januar 1795 meldete er dem Minister, dass er

nun im Begrif sei, seine Kunstausstellung zu eröfnen; dabei suchte er noch um fernere Verlängerung seines Urlaubes und seiner Gehaltszulage an, um verschiedene noch unvollendete Arbeiten endigen zu können. In diesem Briefe äufserte er sich nun auch freier über manches, was er nach seiner Zurückkunft in Berlin erwarte, und was er über die Berlinerakademie, ihre Einrichtung und Zwecke, sonst auf dem Herzen hatte. Da *Carstens* nichts von der Kunst verstand, seine Gedanken in glatte, unmasgebliche Worte zu kleiden, sondern schriftlich wie mündlich gerade heraus sagte, was und wie er es dachte, so konte seine Freimüthigkeit dem Minister, der eine solche Sprache nicht zu hören gewohnt war, nicht anders als höchst anmafsend und dünkelhaft erscheinen; und er erhielt von demselben eine Antwort voll herber Zurechtweisungen, die, er mochte sie nun verdient haben oder nicht, auf jeden Fall dazu geeignet waren, die Auflösung des schon längst gelockerten Verhältnisses zwischen beiden zu beschleunigen.

Der Verfasser kann hier blos die Antwort des Ministers mittheilen, da sich von dem

vorhin erwähnten Briefe des Künstlers, auf welchen jene sich bezieht, keine Abschrift vorgefundenhat.

„Hochedelgebohrner und sehr geehrter
Herr *Professor!*

Auf Euer Hochedelgebohrnen Schreiben vom 31ten vorigen Monats habe ich Dero nur unterm 2ten *August* vorigen Jahres bereits angezeigte *Intention*, von Ihren angefertigten Arbeiten dort eine Ausstellung zu veranstalten, abermals ersehen. Es thut mir leid, dass Sie, bei ihrem beinahe dreyjährigen Aufenthalt in *Rom* die gute Zeit vorübergehen lassen, ohne Ihre Arbeiten zu vollenden, und dass Sie dazu jezt eine Verlängerung Ihres Dortseyns verlangen; diese Erlaubnis kann ich Ihnen nicht geben; wenigstens kann der Zuschufs *ad* 200 Rthlr. jährlich, wie es Ihnen bereits unterm 26ten *Juny* vorigen Jahres eröffnet worden, nur noch bis *ulto May* dieses Jahres fortdauern.

Was Ihre Überzeugung anbetrift, dass des Königs Majestät eine Gallerie von Ihnen mahlen lassen werden; so mufs ich gestehen, dass sie mir sehr sonderbar und als ein Zeichen

von

von grofser Einbildung vorkomt, welche, wie es mir scheinet, sehr zugenommen haben mufs, obwohl der Anblick so vieler Meisterstücke, wie in *Rom* beisammen sind, die schöne Tugend der Bescheidenheit auszuüben veranlassen sollte. Bildergallerien sind übrigens schon hier, und für Jedermann zum freyen Zutritt eröffnet. *)

Über den Satz, wenn eine Nazion erst Sinn für das Schöne hat, dies Schöne zum natürlichen Bedürfnis für sie werde, bin ich mit Euer Hochedelgebohrnen einig; was aber Ihre Äufserung betrift, dass es Ihrer mehreren Ausbildung an Wiederantretung Ihres Postens bei der hiesigen Akademie nicht bedurft hätte,

*) *Carstens* hatte unter *Gallerie*, nach dem Begrif, den dies Wort in Rom hat, blos einen Saal verstanden, wie z. B. der von *Annibal Carracci* ausgemalte Saal im Palast Farnese, welcher auch *la Galleria dei Carracci* heisst. Der Minister hingegen nahm das Wort in der Bedeutung, wie man es nur in Deutschland braucht, und glaubte, *Carstens* verlange, der König solle von ihm eine ganze Bildergallerie malen lassen, welches allerdings eine abenteuerliche Foderung gewesen wäre.

und dass Sie bei Ihrer Abreise dazu hinlängliche Kentnisse gehabt haben, so müssen Sie mir vergönnen, mein Urtheil hierauf zurückzuhalten, bis ich sprechende Beweise hierüber gesehen und in Gemeinschaft mit Kennern geprüft haben werde. Es wird alsdann auf eine nähere Erklärung erfolgen, ob man Ihnen die Bezahlung eines Gehalts *continuiren* kann, oder Ihnen lieber selbst überlassen will, für Ihre Rechnung zu malen.

Von Ihrer Vorschnelligkeit in Beurtheilung der hiesigen *Akademie* und deren Bemühungen nach Gemeinnützigkeit werden Sie bei Ihrer Zurückkunft vielleicht etwas nachlassen, wenn Sie näher erfahren und wahrnehmen, dass Sie wirklich gemeinnütziger geworden, und dass man einen Unterschied zwischen *Akademien* und Kunstschulen gemacht hat; der vermeintliche Schaden wird daher wohl nicht so groſs seyn, als Sie ihn, von *Rom* aus, sehen.

Dass man *Genie* unterstützen müsse, damit bin ich Ihrer Meinung, und das wird auch ferner geschehen; man muſs aber dem Urtheile der *competenten* Richter: wer ein *Genie* sei und Talent habe? nicht vorgreifen

und sich nicht aus eigener Macht dazu erheben.

Es verbleibt übrigens dabei, wie es bereits gesagt worden, dass Ihre Unterstützung *ulto May* dieses Jahres aufhöret, es sei dann, dass man über Ihre einzusendenden Arbeiten ein eben so vortheilhaftes Urtheil fällen könte, als Sie es sich selbst jetzt schon geben, und sogar von Abwesenden verlangen, ohne von Ihren Arbeiten gezeigt zu haben. Überdem haben Sie ja auch Ihr Versprechen, ein hier skizzirtes Stück *) dort nach Mustern auszuführen, nicht erfüllt. Der ich verbleibe

Euer Hochedelgebohrnen

Berlin
d. 23. Febr. 1795.

ergebener
Frh. v. Heinitz."

Carstens fühlte sich durch diesen Brief beleidigt und lies ihn unbeantwortet; ein Beweis, dass der Minister ihn misverstanden hatte. In der That müste er auch ein höchst eingebildeter anmafsender Thor gewesen sein, wenn sein Brief an den Minister das wirklich ent-

---

*) Die Zeichnung von den *Argonauten.*

halten hätte, was dieser darin fand. Aber natürliche und konvenzionelle Menschen verstehen einander selten; weil jene immer gegen die Form verstofsen, die diesen meistens wichtiger als die Sache ist. Auch hier waltete ein solches Misverständnis ob. Ein Brief des Künstlers, wovon sich noch der Entwurf, mit Bleistift geschrieben, unter den hinterlassenen Papiren desselben befindet, der nach seiner Ausstellung geschrieben, und entweder an seinen Bruder oder sonst an einen vertrauten Freund in Berlin gerichtet ist, giebt darüber hinreichende Auskunft. Es heifst in demselben:

„Was dir der G. R. M. wegen meines Briefes an den Minister versichert hat, so komt auf die Deutung, die man einer Sache giebt, sehr vieles an. Ich habe den Minister um Verlängerung meines Hierseins gebeten, um meine übrigen angefangenen Arbeiten zu vollenden, und mir Studien nach Antiken zu zeichnen, die mir für dort unentbehrlich wären. Auch habe ich gesagt, dass ich in der Hofnung zurückkäme, dass seine Majestät ein grofses Werk von mir würden ausführen lassen, welches sich auf eine Äufserung des Ministers ge-

gen mich vor meiner Abreise bezieht; weil ich dafür halte, dass öffentlich aufgestellte Kunstwerke das einzige Mittel sind, bei einem Volke das Gefühl des Schönen zu erregen; und dass, um blos meinen eingeschränkten Posten bei der Akademie zu versehen, es meiner Ausbildung nicht bedurft hätte; dass mir die Akademien überall, wo es auf Bildung des Geschmacks ankäme, unzweckmäfsig schienen; und dass sie, auf die Weise wie alle beschaffen sind, dem Wiederaufblühen der Künste entgegen seien; dass zu unsern Zeiten die Akademien mir blos als eine Befriedigung der Eitelkeit der Regenten vorkämen, zu deren Hofstaat sie mit gehörten, die alles gethan zu haben glaubten, wenn sie mit vielen Kosten Akademien unterhielten, und dass demungeachtet bei öffentlichen oder grofsen Werken nicht gefragt werde, wer der bessere Künstler sei, sondern wer es für den geringsten Preis mache; dass man wünschen solte, dass diese Tirannei, wodurch das Genie schon in der Wiege verkrüppelt, und dem Staate eine Menge nüzlicher Bürger entzogen wird, einmal ein Ende nehme (und in Wahrheit, Lieber, wenn man die Menge Akademien in Europa aufzählt, solte man leicht glauben, dass grofse

Künstlerkolonien von Nova Zembla bis nach dem Vorgebirge der guten Hofnung ausgesandt werden könten? Als man keine Akademien hatte, waren grofse Künstler da, die von den Mächtigen ihrer Zeit mit grofsen Gelegenheiten ihr Genie anzuwenden unterstüzt wurden; da hingegen die Akademien gemacht haben, dass die Kunst bis zum Vignettenkram herabgesunken ist.) dass man das Genie, wo es sich ans Tageslicht hervorgearbeitet, unterstützen solte; dass auf diese Weise zwar wenige aber gute Künstler sein würden, die durch ihre Werke den guten Geschmack mehr befördern würden, als viele schlechte; und dass eine solche Unterstützung hülfsbedürftiger Talente einem Monarchen eben soviel Ehre bringe, als eine gewonnene Schlacht. — Schau, da hast du den ganzen Bettel! Ich weis wohl, dass dieser Brief unklug scheint, aber ich habe die Wahrheit nach meiner Überzeugung gesagt. Jezt auch einen Auszug aus des Ministers Schreiben: Dass Seine Excellenz sich verwundern, dass ich nach Verlauf von dreien Jahren meine Arbeiten noch nicht vollendet (diese Zeit ist für einen Künstler hier kurz. Hier wundert man sich, dass ich in so kurzer Zeit soviel, und Arbeiten von diesem Gehalt ge-

macht habe); dass der Zuschus von 200 Thalern hiemit aufhöre; dass sie sich sehr wundern über meine grofse Anmafsungen, und dass sie dort schon mit Gallerien hinlänglich versehen wären. Dass meine einzusendenden Arbeiten ausweisen würden, ob ich die übrige Hälfte meiner Pension noch ferner geniefsen, oder man mich für meine eigene Rechnung werde malen lassen (Ich habe mich auch sogleich hieran gehalten); mit meiner vorschnellen Beurtheilung der Akademie würde ich bei meiner Zurückkunft eines bessern inne werden (Herr, ich glaube, hilf meinem Unglauben!) und dass ich einen Unterschied zwischen einer Akademie und einer Kunstschule machen müsse (dieses ist denn freilich ein Anderes. Ich habe das Ding immer für eine Akademie gehalten; es sind ja so viele Rektoren und Professoren und obendrein zwei Direktoren dabei. Ich meinte, dass ihr Zweck sei, die schönen Künste im Lande blühen zu machen. Handwerker kann ich nicht unterrichten; ich bin mit ihren Bedürfnissen unbekant, und kann nur das lehren, was ich gelernt habe). Ferner: dass die dortigen kompetenten Richter darüber urtheilen werden, ob ich ein Genie sei (ich habe mich ja in meinem Briefe

nicht dafür ausgegeben, sondern vom Genie überhaupt gesprochen). Dieses ist der Inhalt des Schreibens vom Minister. — Demungeachtet, wenn mir Seine Excellenz mein Gehalt hier in Rom lassen will, will ich gern dafür von meiner Arbeit hinüber senden. Für die 250 Thaler will ich alle Jahr eine ausgeführte historische Zeichnung, oder alle zwei Jahre eine Malerei liefern; für 250 Thaler kann ich keine Malerei liefern; diese kostet viel Zeit und die Kunstbedürfnisse sind theuer Oder wenn man mir die 450 Thaler liefse, wolte ich alle Jahre ein Gemälde dafür einsenden. Wenn du es für gut findest, so melde dieses an den Minister, denn ich kann auf seinen Brief nicht antworten. Ich verlange dieses auch nicht eher, bis man von andern das, was ich geschrieben, bestätigt gefunden hat. Ich kann von meinen Arbeiten jezt nichts aufs Ungewisse hinüber schicken, weil ich hier davon leben mus. Wenn man mich ferner unterstüzt, so will ich auch Arbeiten dafür liefern, denn für nichts verlange ich kein Gehalt. — Du must mir die Güte des Ministers nicht vorrücken. Ein Mann in Lübek, dem ich ganz fremd war, hat dort meine Schulden bezalt und mir Reisegeld nach Berlin gegeben, und das unentgeld-

lich aus seinem Beutel, aus blofser Liebe zur Kunst. Meine Reise nach Rom hätte mir beinahe ein Auge gekostet. Überdem ist dir bekant, dass ich bei einem Hare doch nicht nach Rom gekommen wäre. Ich habe alle Hochachtung für den Minister, aber ich kann ihn so wenig lieben, wie er irgend einen Menschen in der Welt lieben kann, und unsere Verbindlichkeiten gehen gegen einander auf; ich habe seine Güte nicht umsonst genossen" —

Im April 1795 eröfnete *Carstens* seine Ausstellung, und lud das römische Publicum dazu durch eine Anzeige ein, die eine von dem Künstler selbst gemachte Erklärung seiner Arbeiten enthält, und den Verfasser einer näheren Beschreibung überhebt:

„Nachstehende Kunstwerke sind im Hause des verstorbenen *Pompeo Battoni* zur öffentlichen Beurtheilung ausgestellt:

1) *Die Überfahrt*, eine Malerei in Tempera. *Megapentes*, ein reicher junger Wollüstling (erzält *Lucian* in einem Aufsatze von gleicher Überschrift) sträubte sich, in der Blüthe seiner Jahre zu sterben; aber er muste mit an-

dern Sterblichen dem Todtenführer Merkur in den Orkus folgen. Als dieser beim *Aeakus* ankam und seine Todtenliste übergab, fehlte *Megapentes*. Der ist mir davon gelaufen, sagte *Merkur*; ich eile zurück, ihn wiedereinzuholen *Merkur*, der Cyniker *Cyniskus*, und der Schuster *Micil* hohlten ihn ein, als er eben das Licht der Oberwelt erreichte, banden ihn und brachten ihn zur Barke des *Charon* zurück. Jezt versprach er der *Parze*, Hekatomben zu opfern, wenn sie ihm nur auf kurze Zeit wieder zur Oberwelt zurückzukehren vergönnte. Aber die Schiksalsgöttinnen sind unerbittlich, und der Tod kennt kein Ansehen der Person. Die *Parze* befahl ihm einzusteigen und Purpurmantel und Diadem am Ufer zurückzulassen. Man bemächtigte sich seiner, als er nicht gutwillig folgen wolte, mit Gewalt, und der Filosof *Cyniskus* band ihn an den Mastbaum. Jezt war die Barke voll und *Charon* sties ab. Der Schuster *Micill*, der noch am Ufer stand, rief, man solle ihn mitnehmen, indem es unbillig sei, einen schon seit gestern Gestorbenen, der die Welt mit Freuden verlassen habe, so lange am Ufer warten zu lassen. *Charon* erwiderte, der Kahn sei voll, er müsse warten. So schwimme ich

hinüber, versezte der Schuster, und stürzte sich in den Acheron. *Klotho* befahl ihn sogleich einzunehmen, und als *Charon* sich abermals über Mangel an Plaz beschwerte, lies ihn die Parze sich auf den Nacken des Tirannen setzen. Die Fahrt geht von statten und *Klotho* überlieset die Todtenliste. Das übrige erklärt sich von selbst.

2) *Die Parzen*, eine Malerei in Tempera. Die furchtbaren Göttinnen, die über alles gebieten, sind hier an den Grenzen der Schöpfung sitzend und das Schiksal der Sterblichen singend, dargestellt. *Atropos* zerreisst den Faden; und hinter ihnen ist für den bloſsen Verstand nichts als undurchdringliches Dunkel.

3) *Zeit und Raum*, eine Malerei in Tempera. Eine anschauliche Darstellung dieser abstrakten Formen der Sinnlichkeit; in ihnen befinden sich alle Erscheinungen. Der Raum umfaſst das Weltall; die Zeit ist ewig jung, nur die Dinge in ihr verändern sich.

4) *Das Gastmal des Plato*, Malerei in Acquarell. Der Inhalt ist folgender: Ein junger reicher Athener, Namens *Agathon*, der in den

Trauerspielen den Preis erhalten hatte, lud seine Freunde, den *Sokrates*, den Arzt *Eryximachus*, den *Aristofanes* u. a. zu einem Gastmale. *Alzibiades*, welchen *Agathon*, seinen Stolz scheuend, nicht eingeladen hatte, kam wärend des Males ungebeten. Er war berauscht und hatte die Stirne mit kühlenden Kränzen umwunden. Die Gäste rückten aus einander, und er nahm seinen Plaz an der Seite des *Sokrates*, den er nach einer vortreflichen Rede bekränzte, worin er sagte, dass von allen Sterblichen nur *Sokrates* dies verdiene. *Aristofanes*, der hinter dem Tische sitzt, betrachtet aufmerksam den *Alzibiades.*

5) *Der Parnas.* Malerei in Acquarell. Die *neun Musen* umtanzen die *Grazien* nach der Leier des *Apollo*.

6) *Die Helden im Zelt des Achilles vor Troja*, Malerei in Acquarell. Der Inhalt ist aus dem neunten Gesange der Ilias genommen, und stellt die Gesandschaft der von den Trojanern bedrängten Grichen an den zürnenden *Achill* vor. Dieser endet so eben seine Rede voll Unmuth wider den *Agamemnon*. *Ajax* ist unwillig über den unbiegsamen Karakter des *Achill*; der alte *Fönix* beweint das unver-

meidliche Unglück der Grichen; *Odysseus* sizt niedergeschlagen und verlegen, weil seine Überredungskunst fruchtlos gewesen ist. Auch die Herolde stehen bekümmert, und *Patroklos* sieht gedankenvoll auf seinen erzürnten Freund hin.

7) *Die Argonauten*, eine Zeichnung nach dem Gedicht gleiches Namens, das dem *Orfeus* zugeschrieben wird. Als die Argonauten auf ihrem Zuge nach *Kolchis* an der Küste von *Magnesia* vorbeifuhren, schlug *Peleus*, einer der Helden, seinen Gefährten vor, den dort wohnenden *Chiron* zu besuchen und seinen kleinen *Achill* zu sehen. Die Helden landeten und kamen zur Grotte des *Chiron*, der sie freundlich empfing und bewirthete. Sie forderten den *Chiron* und *Orfeus* zu einem Wettstreit im Gesange auf. *Chiron* nahm zuerst die Leier und besang der Kentauren herliche Thaten. Darauf ergrif der Sohn der *Kalliope* das Saitenspiel und sang den dunkeln, erhabenen Hymnus vom alten Chaos; er sang den Streit der Elemente, das Geschlecht der unsterblichen Götter, die den hohen Olymp, und der machtlosen Menschen, die in Völkerschaften zerstreut, den Erdkreis bewohnen. Sein Gesang zähmte die wilden Thiere; sie kamen in die

Grotte, horchten und scheueten die Menschen nicht mehr. *Chiron*, der dies gewahr wird, zeigt es dem *Jason* und stampft vor Freuden mit dem Hufe den Boden. Man sieht hier die vornehmsten Helden des grauen Alterthums beisammen, den *Jason*, den *Herkules* mit seinem Lieblinge *Hylas*, die beiden *Dioskuren*, die beiden Söhne des *Boreas* mit Fittichen hinter den Ohren, den *Peleus* mit dem jungen *Achill* u. a. m.

8) *Achill und Priam*, eine Zeichnung. Der Inhalt ist aus dem lezten Gesange der Ilias genommen und bekant genug. Nur die Gruppe im Hintergrunde ist nach dem Filostrat hinzugefügt. Es ist *Polyxena*, die vom *Merkur* hereingeführt wird. Dieser Autor sagt, dass die Alten die Gewohnheit hatten, sich von ihrem jüngsten Kinde begleiten zu lassen, und dass *Achill* bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die *Polyxena* sah.

9) *Die Geburt des Lichts*, eine Zeichnung. Nach dem *Sanchoniaton*, einem alten Fönizischen Autor. *Ftas* (die Urkraft der Dinge) zeugte mit *Neitha* (der Nacht) den *Fanes* (das Licht). Nachdem das Licht geboren war, ging aus dem Athem des *Ftas* das *Weltei* her-

vor, worin der Keim zu allen Schöpfungen lag. Es wurde durch die Wärme des Feuers ausgebrütet; Himmel und Erde entstanden und alle Dinge entwickelten sich. *Ftas* zeigt hier dem *Weltei* seine Bahn ins Unermeſsliche.

10) *Ganymed*, eine Zeichnung. Sinnbild eines in der Blüthe seiner Jahre vom Tode hinweggerafften Jünglings.

11) *Sokrates im Korbe;* nach der Komödie des *Aristofanes: die Wolken.* Er disputirt mit dem Bauer *Strepsiades*, der in die Schule des *Sokrates* gekommen war, um von ihm die Dialektik zu lernen." —

Wärend der Ausstellung dieser Kunstwerke, die gegen zwei Monate lang besucht wurde, verfertigte *Carstens*, um nicht soviele Zeit müſsig zu verlieren, eine neue Zeichnung, *die Nacht mit ihren Kindern*, nach der Dichtung des *Hesiodus*, vorstellend. Die *Nacht*, als Mutter der übrigen Gestalten, ist die Hauptfigur der Komposizion, und macht für sich mit den in ihrem Schoſse ruhenden Genien des Schlafs und des Todes eine herliche Gruppe. Der Künstler hatte die Idee derselben schon früher, in *Moritzens Götterlehre*, im Kleinen abgebildet. Ihm schwebte dabei

die Beschreibung des *Pausanias* von einer ähnlichen Abbildung auf dem sogenanten *Kasten des Cypselus* vor, wo die beiden Genien mit den Worten karakterisirt sind: „der Tod schien nur zu schlafen, der Schlaf hingegen schlief wirklich." Der Ausdruck dieses feinen Unterschiedes gelang unserm Künstler sehr glücklich. Der Genius des Schlafes ruht in sich selbst zusammengesunken im Gewande der Mutter, in der wahren Stellung eines schlafenden Kindes; der Tod hingegen ist stehend, mit der gesenkten Fackel in der Rechten, sein Haupt in den Schoos der Mutter lehnend, gebildet, und so der *scheinbare* Schlaf desselben schön und treffend bezeichnet. Der Nacht zur Linken sizt *Nemesis*, die ernste unbestechliche Göttin der Wiedervergeltung, die der Künstler nach dem Ausdruck des Hesiodus, der sie „eine Geisel der Sterblichen" nennt, mit einer Geisel in der Rechten gebildet hat. Sie karakterisirt sich demnächst durch die Linke, mit der sie das Gewand des Busens auf die Art hält, wie schon die Alten sie abzubilden pflegten. Zunächst hinter beiden sizt das geheimnisvolle, selbst den Göttern furchtbare und unvermeidliche Schiksal, ganz in Gewand gehüllet, so dass man der Gestalt

selbst

selbst nichts erblikt. Es hält ein aufgeschlagenes Buch, aus welchem die *Parzen* das Schiksal der Sterblichen singen. —

Das Urtheil der Kunstverständigen über diese in ihrer Art merkwürdige Ausstellung fiel für *Carstens* so günstig und ehrenvoll aus, als er es nur erwarten konte, und seine Absicht sich in Rom auf eine vortheilhafte Art bekant zu machen, die ihn hauptsächlich zur Ausstellung seiner Arbeiten bewogen hatte, ward dadurch erreicht. Das Ungewöhnliche einer Ausstellung, worin kein Ölgemälde zu sehen war; die Neuheit so vieler noch nie behandelten Gegenstände; der in unsern Zeiten ganz ungewöhnliche Stil der Komposizion und Zeichnung, der die Römer durch seine Ähnlichkeit mit dem Stile ihrer alten großen Meister überraschte; der Reichthum an origineller Erfindung, der sich in diesen Darstellungen offenbarte, erregten, wie jede unerwartete und fremdartige Erscheinung, zuerst ein verwunderndes Aufsehen, das sich bald, nach öfterer Ansicht, in allgemeinen Beifall verwandelte.

Besondere Gunst fanden die *Carstens*chen Arbeiten bei den italienischen und englándi-

schen Künstlern, wegen des ernsten grofsen Sinnes der aus ihnen sprach. Die talentvollesten unter den damals aufstrebenden Italienern, die sich seitdem zu wackeren Künstlern ausgebildet haben, *Camoccini*, *Benvenuti* und der Mailänder *Bossi*, schäzten ihn, suchten seine nähere Bekantschaft, zogen ihn über ihre Entwürfe zu Rath, und ehren noch nach seinem Tode sein Andenken. Ganz anders benahmen sich die meisten deutschen Künstler, besonders die welche damals in der Zunft das grofse Wort führten, bei dieser Gelegenheit gegen ihn; sie traten auch hier als seine Gegner und Verkleinerer auf, bespöttelten seine Ausstellung, bekrittelten seine Arbeiten, und machten sich durch diese kleinliche Rache ihrer gekränkten Eitelkeit nur lächerlich, ohne dem Künstler zu schaden. Einige machten jedoch davon eine ehrenvolle Ausnahme, und der talentvolleste unter diesen, *Wächter* von Stuttgard, bezeigte seine Hochschätzung gegen *Carstens* dadurch, dass er seine in Frankreich angenommene Manier gänzlich wieder ablegte, und denselben Weg einschlug, den er *Carstens* mit so glücklichem Erfolg wandeln sah.

Klüglich hatte *Carstens* kein Ölgemälde mit ausgestellt. Auf diese Weise vermied er jede Vergleichung die zu seinem Nachtheile ausschlagen muste, und führte zugleich eine andere herbei, die auf jeden Fall Ehre brachte, und wo er keinen Nebenbuler zu fürchten hatte. Denn da man Kunstwerke und Künstler sogern vergleichungsweise beurtheilt, so hatte er nun den Vortheil, nur mit *Rafael* und *Michelangelo* verglichen zu werden, und soweit er dabei auch zurückstehen mochte, so war es schon rühmlich für ihn, dass man überhaupt seine Arbeiten zu einer solchen Vergleichung geeignet fand. Da nun diese Vergleichung überdies so günstig für ihn ausfiel, dass im Publikum nur Eine Stimme war, kein Neuerer habe mit so vielem Glük die Bahn der alten Meister wieder betreten, so konte er in der That keinen besseren Erfolg von seiner Ausstellung wünschen. Diesem aber würde er gerade entgegen gewirkt haben, wenn er eine oder mehrere seiner Komposizionen in Ölfarben ausgeführt hätte; dann hätte die Vergleichung eine andere, auf jeden Fall für ihn nachtheilige, Wendung genommen. Jeder Maler und Pinsler hätte des Künstlers Arbeit nur mit seiner eigenen verglichen, und die

übrigen Vorzüge derselben übersehen. Aber gerade dadurch, dass *Carstens* in einem Felde auftrat, das jezt niemand bearbeitete, gewan er, dass Künstler selbst, die sonst jedes Mitbewerbers Arbeiten mit unbarmherziger Strenge beurtheilen und eifersüchtig jeden Fehl daran erspähen, ihm willig Gerechtigkeit widerfahren liefsen. Von der Nachahmung der alten Meister war derzeit unter den Künstlern so wenig die Rede, dass mit den Gedanken daran auch alle Ansprüche darauf verschwunden waren. Der Künstler äusserte sich darüber selbst in einem Briefe an einen Freund folgendergestalt: „Der Grund warum ich kein Ölgemälde zur Ausstellung gehabt habe, ist, weil es hier eine Menge Pinsler giebt, die zugleich auch grofse Schreier sind, und die das ganze Verdienst der Kunst nicht im Kolorit (denn das wäre was reelles), sondern im mechanischen Handwerk setzen, und die mir nicht hätten Gerechtigkeit wiederfahren lassen, weil man blos dieses und nichts anders an meinen Arbeiten würde beurtheilt haben; darum habe ich nur in Tempera und Aquarell gearbeitet, um diesen Leuten nicht in die Queer zu kommen." —

Der Verfasser, der vielfältig und fast täglich Gelegenheit hatte, den Eindruck zu beobachten, welchen die *Carstens*chen Arbeiten hervorbrachten, und die Urtheile der Kenner und Künstler, die mehrmal zur Betrachtung derselben zurückkehrten, zu vernehmen, schrieb eine ausführliche und beurtheilende Anzeige dieser Kunstausstellung für Deutschland, in welcher er theils das Urtheil des Publikums, theils seine eigene Überzeugung mittheilte, und die *im 6ten Stück des Deutschen Merkurs* für 1795 abgedruckt ist. Diese Anzeige ward ohne des Künstlers Mitwissen geschrieben; ihr Zweck war, ihm dadurch vielleicht in Berlin einen Dienst zu leisten, und er erfuhr nicht eher etwas davon, als in dem Augenblicke der Absendung, wo der Verfasser ihm den versiegelten Brief zeigte, der sie einschlos. Zu lesen bekam er sie erst verschiedene Monate später, als das erwähnte Stück des Merkurs nach Rom kam, wo damals die meisten Deutschen sich zu einer Journalgesellschaft vereinigt hatten, deren Besorgung der Arzt Doktor *Domeier*, im Gefolge des Prinzen *August von England*, übernommen hatte. In Rom war diese Anzeige den Gegnern des Künstlers ein Dorn im Auge; da ihnen aber

die Feder weniger geläufig war, als die Zunge, so konten sie nur diese dagegen in Bewegung setzen, und musten darauf Verzicht leisten, ihre feindselige Gesinnung gegen *Carstens* öffentlich kund zumachen, bis sie, glüklicher Weise, obwohl erst zwei Jahre später, wo jene Anzeige längst vergessen war, im sogenanten Maler *Müller* das gewünschte Organ fanden, um die Schale ihres lächerlichen Zornes über den Verfasser sowohl, als über den Künstler auszugiefsen, wie weiter unten erzält werden wird. In Berlin that die Anzeige von der *Carstens*chen Ausstellung für den Augenblick die beabsichtigte Wirkung, obgleich sie nicht die gewünschten Folgen hatte. Der Künstler erhielt den nachstehenden Brief vom Minister *von Heinitz*, dessen freundlicher, artiger Ton von dem harten und bitteren des lezten Briefes auffallend absticht:

Hochedelgebohrner Herr,
Vielgeehrter Herr *Professor!*

Mit besonderem Wohlgefallen habe ich in dem 6ten Stück des diesjährigen neuen Merkurs eine vortheilhafte Beurtheilung derjenigen Kunstsachen gelesen, welche Euer Hoch-

edelgebohrnen in diesem Jahre in Rom ausgestellt haben.

Ich stehe nun zwar in der Erwartung, dass Euer Hochedelgebohrnen nach meinen mehrmaligen Auffoderungen, diese Sachen nunmehro auch zu der hiesigen Ausstellung einsenden werden, und ich vermuthe, dass sie zu dem Ende schon von Rom aus hieher unterweges sind.

Solte aber diese meine Vermuthung ungegründet seyn, so mufs ich bitten, diese Kunstsachen gleich nach Empfang dieses Schreibens auf das Schleunigste anhero abgehen zu lassen, damit solche noch zu rechter Zeit, gegen die in der Mitte des *Septembris* zu eröffnende Ausstellung allhier eintreffen können.

Die diesjährige Kunstausstellung wird besonders merkwürdig seyn, weil sich die vaterländischen Künstler bestreben werden, solche durch Werke zu verschönern, welche auf die gemeinschaftliche Feyer des Königlichen Geburts-Tages und des durch Seine Königliche Majestät bewirkten Friedens, Bezug haben, und ich hoffe daher, dass Seine Königliche Majestät Höchstselbst diese Ausstellung mit Dero höchsten Gegenwart beehren werden.

Dies wird daher zugleich die erwünschte Gelegenheit seyn, die in obgedachtem *Journal* schon so vortheilhaft beurtheilten Kunstsachen Seiner Königlichen Majestät selbst vor Augen zu stellen und Höchstdieselben mit Euer Hochedelgebohrnen Talenten und Geschicklichkeit zu ihrem künftigen Vortheil näher bekant zu machen.

Ich erwarte also mit umgehender Post eine zuverlässige Nachricht, ob und wann die mehrgedachten Kunstsachen entweder von dort schon abgegangen sind, oder des nächsten noch abgehen sollen, so wie ich auch nunmehro über die eigentliche Zeit Ihrer Zurückkunft einer bestimmten Erklärung entgegen sehe. Am liebsten würde es mir seyn, wenn Sie mit Ihren Kunstsachen zugleich zu Anfang *Septembris* allhier eintreffen könnten. Der ich hochachtend verbleibe

Euer Hochedelgebohrnen

Berlin
den 18. July 1795.

ergebenster
Fr. v. Heinitz."

Carstens konte nach dem Empfange dieses einladenden Schreibens nicht wohl umhin,

einige seiner Arbeiten zur Ausstellung nach Berlin zu senden; vielleicht wirkten sie ihm den längern Aufenthalt in Rom aus. Indessen zog sich doch die ihm wirklich bestimte Frist immer enger zusammen; ja der Minister wünschte sogar, dass seine Rückkunft mit den einzusendenden Kunstsachen zugleich erfolge. Er muste sich also über seinen längst gefafsten Entschlus, in Rom zu bleiben, bestimmt erklären, und es darauf ankommen lassen, ob man ihn auch dann noch, gegen Einsendung jährlich dafür zu liefernder Arbeiten, ferner unterstützen, oder seinem eigenen Schiksale überlassen wolle. Die günstige Aufnahme seiner Ausstellung in Rom, die Schätzung, die er dadurch unter den Künstlern erworben, die Bekantschaften mit reichen Fremden, und der Absatz einiger Arbeiten an einige derselben, hatten seinen Muth nicht wenig gestärkt, und liessen ihn hoffen, dass seine Kunst ihn, ohne anderer Unterstützung zu bedürfen, in Rom ernähren würde. Er beschlos also, dem Minister gerade aus zu melden, dass er, um ganz seiner Kunst leben und in seiner Ausbildung immer weiter fortschreiten zu können, den Entschlus gefasst habe, nicht nach Berlin zurückzukehren, sondern in Rom zu bleiben.

Zugleich sandte er drei seiner vorzüglichsten Arbeiten: *die Überfahrt*, die *Helden im Zelt des Achill vor Troja*, und *Achill und Priamus*, mit der Post nach Berlin ab. Da auch von diesem Briefe des Künstlers sich keine Abschrift vorgefunden hat, so kann man das Wesentliche seines Inhalts nur aus der unten folgenden Antwort des Ministers ersehen.

Die abgesendeten drei Stücke langten zur gehörigen Zeit in Berlin an, und das dortige Publikum sah sie in der Kunstausstellung desselben Jahres. Dass sie sehr gut von demselben aufgenommen worden, bezeugt das unten mitgetheilte Schreiben des Ministers; lebhafter aber drückt es ein Brief von einem seiner dortigen Freunde aus, der sich unter den nachgelassenen Papieren des Künstlers vorfand, und aus dem hier einige Stellen angeführt zu werden verdienen:

„Deine Bilder haben, — heisst es dort — den Professionsneid unserer — abgerechnet, allgemein soviel Aufsehen erregt, dass du beinahe, und besonders der kraftvollen männlichen Figuren halber, bei unseren Schönen die angebetete *Angelika* verdrängt zu haben scheinest. Verachte auch diesen Sieg nicht, auf

den du wohl schwerlich gerechnet hattest; er kann zu Gröſserem führen, wenn du es nicht etwa verschmähest, unsere kindisch kleine Aftergröſse zum Gefühl ihrer Nichtigkeit zu erheben, und uns Geschmak an der hohen Gymnastik edlerer Gladiatoren in der Kunst beizubringen. Du hast wenigstens den Anfang dazu gemacht, und dem sicheren Eigendünkel, der — einen so gewaltigen Stos versezt, dass ich im Ernst glaube, es sei dir möglich, nicht nur zu unserm Vortheil und zum Gedeihen der Kunst überhaupt, sondern auch zu deinem eigenen, eine wohlthätige Revolution zu bewirken. Aber wenn ich die Hofnung, dich wiederzusehen, nach dem Masstabe der Wahrscheinlichkeit berechne, so fürchte ich, Du mein Asmus wirst nie wiederkommen; und du hast recht, — aber wir sind zu beklagen."

„Den Eindruck dir zu beschreiben, den deine Bilder auf mich gemacht haben, würde ich mich umsonst bemühen. Ich sah in ihnen noch mehr als deine Bilder, ich sah Dich selbst, den edelsten Ausflus deiner Gedanken, den Ausdruck deiner reinsten Gefühle, das Resultat deines Fleisses seit drei Jahren; ich

glaubte dich nie vermisst zu haben; ich hätte dich in meinem Nachbar umarmen können, hätte er nur das Maul gehalten.“

„Weisst du, was mir in deinen Bildern am meisten gefällt? Es ist, bei der Ruhe der Scenen selbst, die individuelle, im Stillen thätige Selenkraft karakteristisch, überall im Gott, im Helden, wie in der Volkskarikatur wirken zu sehen. Jeder ist so unbekümmert über sich, so ganz einig mit sich, dass man fühlt: dies sind wahre Menschen, und der Gedanke dringt sich unwillkührlich auf, dass, wenn es für den Alexander ein Glück gewesen wäre, einen Sänger zu finden. wie Homer, es ein ungleich gröſseres Glük für diesen sein würde, endlich einen Maler zu finden, der wie Du, mein Asmus, so rein ihn fühlt, so erhaben in seiner heroischen Einfachheit und Unbefangenheit ihn darstellt. O male den ganzen unsterblichen Homer und werde selbst unsterblich! wenigstens die nicht seltenen ruhigeren Scenen; du bist dazu geboren, das innige Grosgefühl, das Homer seinen Göttern und Helden giebt, das überhaupt dem Alterthum eigen ist, gros und innig nachzufühlen, auszufühlen und lebendig darzustellen.“ —

Nach dem kurzen Sonnenblicke, den die im D. Merkur mitgetheilte Ankündigung der *Carstens*chen Ausstellung hervorgelockt hatte, brach nun, auf die entscheidende Erklärung des Künstlers nicht nach Berlin zurückzukehren, das Gewitter von dort her desto heftiger los. Er erhielt einen Brief vom Minister, der nicht nur den Unwillen desselben aufs lebhafteste ausdrückte, sondern auch den Ersatz der wärend seines dreijährigen Aufenthalts in Rom der Akademie gekosteten Summe von dem Künstler forderte. Der Zusammenhang in der Erzälung dieses in dem Leben des Künstlers so wichtigen Vorganges macht es nothwendig, auch diesen Brief nebst der Antwort des Künstlers, von welcher sich glüklicher Weise eine Abschrift vorgefunden hat, hier mitzutheilen. Beider Theile Gründe und Gegengründe liegen darin vor Augen, und wenn der Leser die verschiedenen Standpunkte des *Ministers* und des *Künstlers*, und die davon abhängigen Ansichten eines jeden, im Auge hat, so wird auch *er* den Standpunkt und die Ansicht finden, aus welchen allein dieser Zwist richtig beurtheilt werden kann; und da möchte sich wohl ergeben, dass jeder an seiner Stelle und für seinen Zweck nicht wohl

anders als so handeln konte und durfte, und dass die hier obwaltende Ungebühr vielmehr in der Mishälligkeit der Verfassungen unserer Zeit mit künstlerischen Zwecken, als in dem eigenen Betragen der Handelnden liege.

Der Brief des Ministers lautet folgendermaafsen:

Hochedelgebohrner
Hochzuehrender Herr *Professor!*

Mit Euer Hochedelgebohrn Schreiben *sine dato*, welches den 31ten *August* allhier eingegangen ist, habe ich die von Denenselben zu der diesjährigen hiesigen Kunstausstellung eingesandten 3 Stücke, nämlich

1. Die Überfahrt, ein Gemälde in Tempera.
2. Die Helden vor Troja, in Acquarell.
3. Achill und Priamus, eine Zeichnung.

(wovon jedoch das 1ste Stück wegen schlechten Einpackens ziemlich beschädigt angekommen) zu recht erhalten, und es sind diese 3 Stücke, nachdem ich das Beschädigte mit allem Fleis wieder ausbessern lassen, mit den

andern zur Kunstausstellung eingegangenen Sachen vortheilhaft *exponirt*, und nicht nur von der *Akademie*, sondern auch von dem gesamten hiesigen *Publico* sehr gut aufgenommen worden.

Mit Befremden aber ersehe ich zugleich aus Ihrem Schreiben, dass Sie

1. Die kostenfreie Zurücksendung dieser 3 Stücke, falls die *Akademie* solche nicht für den von Ihnen bestimten anschnlichen Preis an sich behalten will, verlangen; und dass Sie
2. Statt ihre, gegen die *Akademie* habende Verbindlichkeiten zu erfüllen, den Entschlufs gefafst haben, es lieber darauf ankommen zu lassen, in *Rom* zu bleiben, und dort für ihre Rechnung zu malen.

Ich gestehe Ihnen ganz aufrichtig, dass ich diese Äusserung von Ihnen nicht erwartet hätte. Ich will Ihnen nicht einmal zu Gemüthe führen, welchen grofsen Undank Sie dadurch gegen das *Curatorium* der *Akademie* an den Tag legen, welches Sie, als einen Ausländer, des schwachen *akademischen Fonds* ohnerachtet, vorzüglich und nach äufsersten Kräften, sowohl hier als in *Rom* unterstüzt

hat, sondern ich will blos dabei stehen bleiben,

dass es nirgends, und am wenigsten in dem Preussischen Staat, Sitte ist, willkührlich und eigenmächtig gegenseitige Verbindlichkeiten aufzuheben.

Sie wurden nach Ihrem vielfältigen Verlangen zum ordentlichen Lehrer bei der *Akademie* bestellt, und mit einem jährlichen Gehalt von 250 Thaler auf den von des Königs Majestät höchst Selbst vollzogenen *Etat* der *Akademie* gebracht.

Hienächst wurden Sie auf Ihr inständigstes, oft wiederholtes Ansuchen gegen Ihr heiliges Versprechen:

der *Akademie* nach Ihrer erfolgten mehreren Ausbildung in *Rom* desto erspriesliche und nüzliche Dienste zu leisten

Behufs Ihres Studirens in *Rom* nicht nur, mit gänzlicher Beibehaltung Ihrer *Professorat*-Besoldung ad 250 Thaler jährlich, von den Obliegenheiten Ihres Lehramts anfänglich auf 2, und hernach auf 3 Jahre *dispensirt*, sondern es wurde Ihnen auch auf diese 3 Jahre zu Ihrer Unterstützung und zu besserer Fortse-

tzung

tzung Ihrer *Studien* in *Rom* eine jährliche Beihülfe von 200 Thalern aus der *Akademischen Casse* bewilligt, ja es wurden sogar, ehe Sie von hier abreiseten, bei Ihrer damaligen grofsen Dürftigkeit und Verlegenheit Ihre Schulden aus der *akademischen Casse* mit 100 Thalern bezahlt, und Sie verpflichteten sich dagegen unterm 28ten *May* 1792 schriftlich:

> dass Sie diese 100 Thaler nach Ihrer Zurückkunft, in *effectu* baar oder *termin*weise, von Ihrem Gehalt wieder zurückbezalen wolten.

Solchergestalt haben Sie lediglich in der Erwartung, dass Sie Ihr mündliches und schriftliches Versprechen als ein ehrlicher Mann pünktlich erfüllen würden, in dem Zeitraum von 3 Jahren eine für die *Fonds* der *Akademie* sehr ansehnliche Geldsumme, nemlich

vom 1. *Jun.* 1792 bis *ult. May* 1793 450 Thl.
— — 1793 — — — 1794 450 —
— — 1794 — — — 1795 450 —
und pro $17\frac{95}{96}$ annoch — — 112 — 12 gr.
auch bei Ihrer Abreise im Jahre
1792 zu Bezalung Ihrer Schulden: 100 — —

mithin überhaupt erhalten 1562 — 12 —

Fragen Sie sich nun selbst, wie Sie diese grofse Wohlthaten erkant — welche nüzliche Dienste Sie in diesem ganzen Zeitraum der *Akademie* für jene ansehnliche Geldsumme geleistet haben?

Beinahe ein ganzes Jahr liefsen Sie verstreichen, ehe Sie einmal von Ihrer Ankunft in *Rom* und von Ihrer dortigen *Existenz* etwas meldeten, und anstatt Ihrer Verbindlichkeit gemäs von Ihren Arbeiten etwas einzusenden und Auskunft über die zweckmäfsige Verwendung Ihrer Zeit zu geben, schikten Sie erst im Frühjahr 1793 *) einen Reisebericht ein, der viel Worte enthielt, aber meine gespannte Erwartung wenig befriedigte.

Seit diesem Reisebericht liefsen Sie wieder 17 Monathe **) hingehen, ohne von Sich und von Ihren dortigen Arbeiten etwas hören und sehen zu lassen.

Ich bezeugte Ihnen darüber in meinem Schreiben vom 26. *Juny* 1794 meine gerechte Verwunderung, und ohnerachtet damals schon

*) Solte heissen: 1794.

**) Solte heissen: 7 Monate.

der *Termin* Ihres Urlaubs und der Ihnen nur auf 2 Jahre bewilligten Unterstützung in *Rom* zu Ende gegangen war, verlängerte ich doch, aus Wohlwollen für Sie, Ihren Urlaub und die Unterstützung von 200 Thalern noch auf ein Jahr, nemlich bis zum 31. *May* 1795, jedoch unter der ausdrücklichen Bedingung:

> dass Sie wärend dieser Zeit von Ihren Arbeiten etwas einsenden, nach Ablauf jenes verlängerten Termins aber wieder zurückkommen und, Ihrer Verbindlichkeit gemäs, Ihr hiesiges *akademisches* Lehramt wieder antreten sollten.

Auch diese Bedingung haben Sie weder in dem einen noch dem andern Punkt erfüllt, sondern nur den ersten, als ich *nicht durch Sie selbst*, sondern durch öffentliche Blätter von Ihren in *Rom* ausgestellten Kunstwerken unterrichtet wurde, schikten Sie mir die Eingangs erwähnten drei Stücke auf meine anderweitige Aufforderung ein, ob Sie mir gleich unterm 2ten *August* 1794 schriftlich versprochen hatten,

> alle Ihre Arbeiten mit nach Berlin bringen zu wollen,

als welches leztere ich, dieser Zusage gemäs, und nach meiner Ihnen darauf ertheilten *Resolution* vom 22ten September 1794 noch immer erwartet hatte, und wodurch die *Akademie* die ansehnliche Summe von über 100 Thalern hätte ersparen können, welche sie für den *Transport* dieser 3 Stücke hat bezalen müssen.

Nach diesem *acten*mäſsigen Hergang, den ich mit Fleis vorausgeschickt habe, um Sie zu dem eigenen Gefühl Ihres Unrechts zu bringen, mus ich Ihnen, mein Herr! *declariren*, wie ich es als Staatshaushalter der von Sr. Königlichen Majestät mir blos zum Wohl des Staats anvertrauten Gelder vor Allerhöchstdenenselben und vor meinem eigenen Gewissen nicht verantworten kann, eine Summe von 1562 Thaler *ganz umsonst*, und noch dazu an einen Ausländer, wegzuschenken.

Da Sie, mein Herr, die Verbindlichkeiten, unter welchen Ihnen jene *Summe* bezalt worden, nicht erfüllt haben, da Sie vielmehr nach dem Genus dieser Wohlthat der *Akademie* den Dienst aufkündigen; so nehme ich zwar diese Aufkündigung an, und entlasse Sie hiemit in Sr. Königlichen Majestät Nahmen Ihres bisherigen *akademi*schen Lehramtes.

Dagegen fordere ich, von wegen Sr. Königl. Majestät, die *indebite* genossene 1562 Thaler von Ihnen hiemit zurück, und erwarte binnen drei Monathen Ihre bestimte Erklärung, in welcher Art Sie die Königl. *Akademie-Casse* deshalb befriedigen wollen?

Bis dahin werde ich Ihre eingesandte 3 Stücke bei der *Akademie asserviren* lassen, und Sie können darüber, wenn Sie die Akademie-Casse erst befriedigt haben, *disponiren.*

Erfolgt aber diese Befriedigung nach Ablauf des gedachten dreimonathlichen *Termins* nicht, so werde ich nicht nur diese Stücke *plus licitanti* allhier verkaufen und den Ertrag davon auf ihre Schuld der 1225 Thaler *) abschreiben lassen, sondern mir auch vorbehalten in Ansehung des Rückstandes, Sie auf gesetzmäfsigen Wegen zu dessen ebenmäfsigen Bezahlung zu belangen.

Ich verharre

Euer Hochedelgebohrnen

Berlin
d. 19ten Dec. 1795.

ergebenster
Fr. von Heinitz.

---

*) Solte dem obigen zu folge heissen 1562 Thaler.

Carstens fühlte sich durch diesen Brief unwürdig behandelt; ihm wurde Pflichtvergessenheit und Wortbrüchigkeit vorgeworfen, obwohl er sich bewust war, die Pflicht seiner Ausbildung, die er für seine erste und gröſste hielt, gewissenhaft erfüllt zu haben. Solte er dafür büssen, dass sie mit der zweiten, die er blos als Mittel zur Erfüllung der ersten ansah, unverträglich ward? Er fühlte die Verbindlichkeit für empfangene Wohlthaten; aber er fühlte auch die Pflicht der Selbsterhaltung, sobald diese Wohlthaten sich in Fesseln für ihn verwandelten, und ihn in die Leibeigenschaft einer Kunstakademie zu werfen drohten. Am meisten aber empörte ihn die Foderung des Ersatzes der an ihn als einen Ausländer, ohne allen Nutzen für den Staat, ganz umsonst gewandten Jahrgelder, und im Unterlassungsfalle die Drohung, sich dafür an seinen Kunstsachen schadlos zu halten, und für den Rest ihn gerichtlich zu belangen. Er konte eine solche Foderung nicht mit der königlichen Milde und Grosmuth zusammenreimen, die ihn einer Unterstützung zur Ausbildung seines Kunsttalents würdig gefunden hatte. In dieser Stimmung seines gekränkten, entrüsteten Selbstgefühles schrieb er dem Minis-

ter unterm 20ten Februar 1796 die folgende Antwort:

„Aus Euer Hochfreiherrlichen Excellenz zuletzt an mich ergangenem Schreiben vom 19ten December vergangenen Jahres, welches mir Herr *Rehberg* am 8. d. M. hat zustellen lassen, ersehe ich, dass meine Arbeiten nicht nur von der Akademie, sondern auch von dem gesamten Publikum sehr gut sind aufgenommen worden. Ich hätte also, nach einem Schreiben vom 23. Februar 1795, wo es lautet:

> Es wird alsdann (nemlich, wenn Hochdieselben in Gemeinschaft mit Kennern meine Arbeiten würden geprüft haben) eine nähere Erklärung erfolgen, ob man Ihnen die Bezalung eines Gehalts kontinuiren kann, oder Ihnen lieber überlassen will, für Ihre Rechnung zu malen.

Am Ende desselben Briefes heiſst es ferner:

> Es verbleibt übrigens dabei, wie es bereits gesagt worden, dass Ihre Unterstützung *ultimo May* dieses Jahres aufhört, es sei denn, dass man über Ihre einzusendenden Arbeiten ein eben so vortheilhaftes Urtheil fällen könte, als Sie es sich selbst schon geben."

Ich hätte also, der guten Aufnahme meiner Arbeiten gemäs, statt meiner Entlassung eine fernere Pension zu erwarten gehabt. In dem Schreiben vom 18. Jul. 1795 lautet es:

> Dies wird die erwünschte Gelegenheit seyn, die in obgedachtem Journal schon so vortheilhaft beurtheilten Kunstsachen Seiner Königl. Majestät Selbst vor Augen zu stellen, und Höchstdieselben mit Euer Hochedelgebohrnen Talenten und Geschiklichkeit zu ihrem künftigen Vortheil näher bekant zu machen.

Hievon geschieht nicht allein das Gegentheil, sondern ich werde noch dazu auf eine höchst ungerechte Weise behandelt. Mir wird sogar der Vorwurf gemacht, der Akademiecasse, wegen des Porto für meine übersandten Arbeiten, Kosten verursacht zu haben, obgleich dies Letzte auf den eigenen Willen Euer Excellenz geschehen ist, indem Hochdieselben in gedachtem Briefe sich folgendergestalt erklären:

> Solte aber diese meine Vermuthung (nemlich dass meine Arbeiten schon unterweges sein möchten) ungegründet sein, so muss ich bitten, diese Kunstsachen gleich nach Empfang dieses Schreibens auf das

Schleunigste anhero abgehen zu lassen, damit solche noch zu rechter Zeit, gegen die in der Mitte des Septembers zu eröffnende Ausstellung allhier eintreffen können.

Jeder billige Beurtheiler mus hieraus ersehen, dass ich nichts anders gethan habe, als was von mir verlangt ist; dass mir also jener Vorwurf nicht mit Recht gemacht werden konte. Überhaupt sticht der glimpfliche Ton dieses Briefes sehr merklich von dem ab, der in den andern beiden herrscht, welches mich auf die Vermuthung führt, dass es nur darum zu thun gewesen ist, mir meine Arbeiten auf eine gute Art abzulocken, und mich sodann, wie jezt geschieht, meinem Schiksal zu überlassen.

Es wird mir in dem lezten Schreiben Undankbarkeit gegen das *Curatorium* vorgeworfen. Dieses kann ich nur von Sr. Excellenz verstehen, weil ich bis diese Stunde nicht weis, ob noch sonst jemand dazu gehört. Ich mus also dagegen erinnern, dass ich noch anderthalb Jahre hier mit kranken Augen, als Folge meiner dort geleisteten Dienste, habe studiren müssen. Der Saal im Hause des

Herrn Marschall v. *Dorville*, den ich für Euer Excellenz gemalt habe, mag für mich reden. Hier haben Hochdieselben, als ich die erste Figur malte, aus eigenem freien Willen, mir zur Ausbildung meines Kunsttalents, eine Reise nach Rom versprochen, welches auch nach Vollendung dieser ansehnlichen Arbeit in eben diesem Sale, von Allerhöchst Seiner Majestät bewilliget wurde. Mein Hierseyn bürgt für die Wahrheit. Ich habe die von Seiner Königl. Majestät zu meiner Ausbildung mir geschenkte Pension nützlich und gewissenhaft angewendet, und Euer Excellenz als Staatshaushalter sind dieserhalb ausser Verantwortung. Was mir Seine Majestät geschenkt haben, gleichviel aus welchem Beutel, kann mir keiner wieder abfordern; und was haben meine Kunstwerke damit zu schaffen, die, nachdem die Akademie die Vortheile der Ausstellung davon eingezogen, in Beschlag genommen werden?

Was den schwachen akademischen Fonds betrift, so habe ich nie die Einnahme und Ausgabe erfahren. Dass er aber ansehnlich sein mus, beweisen die vielen Subjekte, die davon unterhalten werden. Wenn Euer Ex-

cellenz es mit mehreren wie mit mir machen, so wird sich der Fonds vermehren.

Da von gegenseitigen Verbindlichkeiten die Rede ist, so dienet darauf zur Antwort: dass ich gegen die Akademie nie Verbindlichkeiten gehabt habe. Ich habe für eine mittelmäſsige Besoldung, unabhängig vom Direktorium, guten Unterricht ertheilt. Ich bin nicht einmal Mitglied. Wenn ich Verbindlichkeiten habe, so sind diese gegen Euer Excellenz. Aber ich habe oben schon gezeigt, weil ich aus Gerechtigkeit gegen mich selbst dazu genöthigt werde, wie sich diese gegenseitige Verbindlichkeit aufhebt.

Izt folgt in dem Briefe von Hochdenenselben eine Unwahrheit, oder wenigstens ein Irthum. Es heiſst:

> Sie wurden, nach Ihrem vielfältigen Verlangen, zum ordentlichen Lehrer bei der Akademie bestellt.

Wo ist nur eine Zeile davon aufzuweisen? Im Gegentheil habe ich die mir zugeschikte Bestallung zu Euer Excellenz zurück gebracht. Ich wolte diese Stelle nicht anders annehmen, als unter der mir vom Herrn Professor Moritz versprochenen Unabhängigkeit vom Direkto-

rium. Euer Excellenz haben mich dahin vermogt, die Bestallung zurückzunehmen, indem Sie mit dem H. Professor Moritz sprechen, und die Sache in Ordnung bringen wolten; welches auch geschehen. Dieses heifst doch warlich nicht vielfältig bitten.

Ich habe nun im Nahmen Seiner Königlichen Majestät meine Entlassung erhalten, und die mir zu meiner Ausbildung (als woran ich mit allem Eifer arbeite) von Seiner Königl. Majestät allergnädigst bewilligte Pension, hat diesem gemäs, vom 19ten December vergangenen Jahres an, aufgehört. Es sind von mir an die Akademiekasse hundert Thaler zu bezalen, die sie mir zur Bezalung meiner Schulden geliehen, und wofür ich meine Handschrift ausgestellt habe. Nun aber kommen mir noch für die Monate August, September, Oktober, November, bis den 19ten December als dem Tage meiner Entlassung, von der von Allerhöchst Seiner Majestät mir zu meiner Ausbildung geschenkten Pension, noch aus der Akademiekasse *circa fünf und siebenzig* Thaler zu. Diese von hundert abgezogen, bleiben *fünf und zwanzig*, die ich nach postfreiem Wiederempfang meiner Arbeiten so-

gleich auszahlen werde. So lange dieses nicht geschehen, habe ich die Summe von *dreihundert Zechinen* baar von der Berlinischen Akademie zu fodern, die kein Recht an meinen Arbeiten hat, also dieselben auch weder in Beschlag nehmen, noch veraukzioniren kan. Ich will nicht, dass sie unter diesen billigen Preis verkauft werden, und solte dieses dennoch geschehen, so werde ich mich öffentlich darüber, als über eine Ungerechtigkeit eines öffentlichen Collegiums gegen einen Privatmann, beschweren.

Übrigens mus ich Euer Excellenz sagen, dass ich nicht der Berliner Akademie, sondern der Menschheit angehöre; und nie ist es mir in den Sinn gekommen, auch habe ich nie versprochen, mich für eine Pension, die man mir auf einige Jahre zur Ausbildung meines Talents schenkte, auf Zeitlebens zum Leibeigenen einer Akademie zu verdingen. Ich kan mich nur hier, unter den besten Kunstwerken e in der Welt sind, ausbilden, und werde nach meinen Kräften fortfahren, mich mit meinen Arbeiten vor der Welt zu rechtfertigen. Lasse ich doch alle dortigen Vortheile fahren, und ziehe ihnen die Armuth, eine ungewisse

Zukunft, und vielleicht ein kränkliches, hülfloses Alter, bei meinem schon jezt schwächlichen Körper vor, um meine Pflicht und meinen Beruf zur Kunst zu erfüllen. Mir sind meine Fähigkeiten von Gott anvertraut; ich mus darüber ein gewissenhafter Haushalter sein, damit, wenn es heifst: Thue Rechnung von deinem Haushalten! ich nicht sagen darf: Herr, ich habe das Pfund so du mir anvertrauet, in Berlin vergraben.

Da ich Euer Excellenz stets als einen wahrheitliebenden Mann gekant und geschäzt habe, so habe ich auch keinen Anstand genommen, die Wahrheit freimüthig zu schreiben, und ich werde sie auch im Nothfalle öffentlich bekennen, um mich vor der Welt eben so zu rechtfertigen, als ich vor mir selbst gerechtfertigt bin.

Mit tiefster Ehrerbietung verharre

Euer hochfreiherrlichen Excellenz

ganz ergebenster

Carstens.

Vielleicht war die Drohung strenger Mafsregeln in dem lezten Briefe des Ministers ein blofser Versuch gewesen, den Abtrünnigen in

seine Dienstpflicht zurückzuschrecken; vielleicht erkante er nach des Künstlers Vertheidigung die Unbilligkeit derselben, wenigstens die Schwierigkeit sie in Ausübung zu bringen; wie dem sei, der Künstler empfing ein Antwortschreiben des Ministers in einem sehr gemäfsigten Tone, worin dieser seine Ansprüche auf den Künstler zwar nicht ausdrücklich zurücknahm, aber doch durch die Anerkennung des vorhin ihm streitig gemachten Eigenthums seiner Gemälde, den Ungrund derselben stillschweigend eingestand.

Dieses Schreiben, mit dem der Briefwechsel beider sich endigte, lautet folgendermafsen:

Hochedelgebohrner

Vielgeehrter Herr *Professor!*

Aus Euer Hochedelgebohrnen Schreiben vom 20ten v. M. habe ich zwar ersehen, dass Dieselben Ihre *independenz* von der *Akademie* zu beweisen gesucht, und Ihre zur Ausstellung eingesandten Gemälde, auch das noch angeblich zu fordern habende Gehalt *reclamirt* haben; allein ich beziehe mich lediglich auf das an Dieselben unterm 19ten *December* v. J. erlassene Schreiben, ohne

mich in Ihre weitläuftigen *Deductionen* einzulassen, und bemerke nur noch, dass Sie nicht nur bis *ultimo Maii* 1795 Ihr völliges Gehalt und Zuschus, sondern auch noch 112 Rthlr. 12 gl. an Gehalt *pro* 1795/6 erhalten haben, welche nach Ihrer eigenen schriftlichen Anweisung unterm 13ten *Januar* 1796 für Ihre Rechnung an den hiesigen Hof-Baurath *Itzig* gegen dessen Quitung bezalt worden, an welchen Sie Sich also zu halten, und übrigens Ihre Gemälde allenfalls zurück zu schicken erbötig bin, wenn Sie das ausgelegte *Porto restituiren*, und solche ebenfalls auf Ihre eigene Kosten zurück verlangen, und dazu jemanden, um solche in Empfang zu nehmen, *committiren*.

Der ich hochachtend bin

Euer Hochedelgebohrnen

Berlin
den 29ten Martii 1796.

ergebenster

Fr. v. Heinitz.

Carstens trieb, nach dieser ihm genügenden Erklärung des Ministers, die Zurückfoderung seines Eigenthumes nicht weiter, sonst würde es ihm leicht gewesen sein, auch die,

nach

nach obigem Eingeständnisse sichtbar ungerechte, Zumuthung der Wiedererstattung des *Porto* zu erweisen; aber er hasste den Streit, war froh jener Verbindung glücklich entledigt zu sein, und lies seine Kunstsachen fürs erste noch in den Händen der Akademie, hoffend, dass vielleicht in Berlin ein Käufer derselben sich fände, in welchem Fall er gesonnen war, lieber die hundert Thaler daran einzubüfsen, als eine so unangenehme Streitsache, wo er jeden Schritt zu seinem Rechte mit Mühe und Verdrus erringen muste, noch weiter fortzuführen.

So war nun das Verhältnis zwischen unserm Künstler und der berliner Kunstakademie völlig aufgehoben. Sein Zweck, unabhängig von allen hindernden Beschränkungen in Rom ganz seiner Kunst zu leben, war erreicht. Er vertraute seinen Kräften mit Muth, arbeitete fleissig mit der ihm gewöhnlichen Heiterkeit und Zufriedenheit des Gemüths; und da, der hereinbrechenden Kriegsunruhen ungeachtet, Rom doch noch immer von Fremden besucht wurde, unter denen seine Arbeiten Liebhaber und Käufer fanden, so konte er damals wenigstens der Zukunft unbekümmert entgegen sehen. Schon wärend seiner Ausstellung kauf-

te Lord *Bristol* das *Gastmal des Plato* und die *Parzen* von ihm, und trug ihm die Ausführung des *Ganimed* in Ölfarben auf. Die Zeichnung des *Sokrates im Korbe*, die der Künstler noch einmal machte, erhielt etwas später der Graf *von Reventlau* aus Holstein, und die *Nacht mit ihren Kindern* führte der Künstler im folgenden Jahre für den Baron *von Knuth* aus Dänemark in Ölfarben aus.

Ausser den bereits angeführten, verfertigte der Künstler wärend des Jahres 1795 noch nachstehende Komposizionen:

Die Zurückbringung des entflohenen Megapentes. Ein früherer Moment aus der Luzianischen Erzälung *die Überfahrt*, als Gegenstück zu dem bereits erwähnten Bilde dieses Namens; acquarellirte Zeichnung.

Bacchus der den Amor aus seiner Schale tränkt; Carton mit Figuren in Lebensgrösse nach einer früher entworfenen Idee, den der Künstler nachher gleichfalls für den Dänischen Baron *von Knuth* in Ölfarben ausführte.

Der Kampf Jupiters mit den Titanen; acquarellirte Zeichnung, die ein Hr. *Hess* aus Zürch von dem Künstler kaufte.

Das Orakel des Amfiaraos, theils nach *Filostrat*, theils nach des Künstlers eigener Idee; Zeichnung in schwarzer und weißer Kreide.

Die Lapithen oder das Gastmal, nach einem Luzianischen Aufsatze gleiches Namens; acquarellirte Zeichnung.

Helena, Priam und die Ältesten auf dem Skäischen Thor, nach *Homer*; acquarellirte Zeichnung.

und im Jahre 1796:

Fingals Kampf mit dem Geiste von Loda; Acquarelgemälde nach *Ossian*, das der Künstler späterhin für die kunstliebende Dichterin *Friederike Brun* aus Kopenhagen in Ölfarben ausführte. Das Acquarelgemälde kaufte nach des Künstlers Tode der Doktor *Ekmann* aus Gothenburg.

Perseus und Andromeda unter den Aetiopen, nach *Filostrat*; Umris.

Dante's Hölle, Scene aus dem fünften Gesange derselben, wo der Dichter die beiden Liebenden *Francesca* und *Paolo* zu sich heranwinkt; Umris.

Homer singt seine Lieder vor einer Volksversammlung ab; Zeichnung in Röthel, für einen Engländer Namens *Hillery.*

Ödipus in Colon mit seinen beiden Töchtern im Hain der Eumeniden, von *Theseus* bewilkommt, nach *Sophokles;* Zeichnung in schwarzer Kreide.

Die Hexenküche nach *Göthe's Faust;* Umris.

Jasons Ankunft in Jolkos, nach *Pindar;* Umris.

Dies war das lezte gesunde Jahr des Künstlers, wo er, ohne bedeutende Störungen von seinem schwächlichen Gesundheitszustande zu erleiden, seine Kunst mit gewohntem Eifer üben konte; ja er fühlte sich noch stark genug einige kleine Lustreisen zu Fus in die umliegenden Gegenden nach *Fraskati, Albano* und *Tivoli* zu machen, auf welchen der Verfasser ihn gewöhnlich begleitete, und wo der Künstler seinen Geist durch den Genus der schönen Natur in den unermeslichen Aussichten des Albanerberges und den Zaubergrotten des *Anio,* so wie seinen Körper durch die balsamischen Weine von *Albano, Marino* und *Monte Giove* erquickte. Gern machte er

einen solchen Ausflug nach der Vollendung einer Arbeit, die ihn eine Zeitlang ernstlich und anhaltend beschäftigt hatte, und wo er dann einiger Muſse und Zerstreuung bedurfte, um die Werkstatt seines Geistes wieder auszulüften und einem neuen Bilde Plaz zu machen. Aber auch in solchen Zwischenzeiten war er nie müſsig; denn nicht Ruhe, nur Abwechselung der Beschäftigung fodert der abgespannte Geist. Er ging dann umher; sah Kunstwerke; beobachtete und studirte die Natur im Leben mit künstlerischem Blicke; las; fasste neue Ideen, oder bildete bereits gefasste weiter aus, brachte andere zur völligen Reife, so dass er sie nur aufs Papier werfen durfte. So schuf er dann seine besten und reichsten Kompositionen dem Scheine nach auf den ersten Wurf; aber sie waren darum nichts weniger als Erzeugnisse des Augenblicks. Er trug manche derselben Monate, sogar Jahre lang in sich; überdachte, erwog, ordnete daran; lies sie so wieder über andern Beschäftigungen eine Zeitlang ruhen; rief sie dann aufs neue hervor, durchdachte, verbesserte, bestimmte Charaktere, Ausdruck, Farben etc., bis er sie in allen Theilen zur gehörigen Klarheit und Reife ausgebildet hatte, und das Ganze endlich

so bestimmt und deutlich vor seinem inneren Blicke da stand, dass er es, wie der Dichter sein im Kopfe fertig gedichtetes Werk, aufs Papier hinwerfen konte, ohne etwas am Wesentlichen nachzuändern. Und da er sich durch lange und vielfältige Übung auch die dazu nöthige Fertigkeit und Sicherheit im Aufzeichnen erworben hatte, so führte er die meisten seiner Komposizionen hernach über dem ersten Entwurfe aus. Was er nicht auf solche Weise vorher im Kopfe völlig ausgearbeitet hatte, gelang ihm selten zu Dank; ja einigemal verleidete er sich eine Idee blos dadurch, dass er sie früher entwerfen wolte, als sie ihm zur völligen Klarheit gediehen war Dieses zu grofser Fertigkeit ausgebildete Vermögen, seine Erfindungen ganz in der Einbildungskraft zu vollenden, gab seinen Komposizionen den Charakter ächter, aus ihrem Keim organisch entwickelter Kunstschöpfungen; es gab ihnen jene Klarheit des Ausdrucks, jene Einheit der Darstellung, die sich durch keine Komponirmethode erkünsteln lässt, und sich bis auf jede einzelne Gestalt erstreckte; so dass es schwer sein möchte, in der Menge seiner Komposizionen eine charakterlose, oder mit sich selbst nicht einige Figur zu finden.

Man sieht hieraus, dass *Carstens* nichts weniger als ein *Improvisatore* oder *Skizzist* in seiner Kunst war, wie es deren so manche giebt, deren brausende Fantasie nur im Taumel der Begeisterung schaffen, aber nichts Gereiftes vollenden kann; oder die das Komponiren und Figurenzeichnen zu einem solchen Grade mechanischer Fertigkeit gebracht haben, dass sie von jedem aufgegebenen Gegenstande aus dem Stegreife ein Bild zu entwerfen vermögen. Allerdings ein bewundernswürdiges Talent, das nicht blos den Unerfahrnen blendet, sondern auch dem Kenner Beifall entlockt; das aber nach dem Mafsstabe ächten Kunstverdienstes gewürdigt, nur einer geringen Schätzung werth ist. Denn solche Stegereifsarbeiten, selbst die besten, sind und können der Natur der Sache gemäs nicht mehr sein, als glücklich verbundene Reminiscenzen einer schnell reproduzirenden Einbildungskraft, mit freier, technisch geübter Hand entworfen, wie die Blätter des berühmten *La Fage*, des Florentiners *Sabatelli*, und des Engländers *Flaxman*; Wunder des Augenblicks, die zwar ihre Urheber berühmt gemacht haben, aber bei näherer Prüfung mit kunstverständigem Sinne nach Zwecken der Kunst,

wesenlosen Träumen gleich in Nichts verdunsten.

Unserm Künstler war es unmöglich ein leeres Maschinenwerk von Menschenfiguren ohne Sinn und Bedeutung aufzuzeichnen; und er hatte einen entschiedenen Widerwillen gegen Werke solcher Art, soviel Kunst, Geschiklichkeit und Fleis daran auch verschwendet sein mochte. Er schäzte darum auch jenes Improvisorentalent, das manchen Künstlern ohne Erfindungsgabe so bewunderns- und beneidenswürdig vorkomt, gar nicht; vielmehr hielt er dafür, es sei mit Gründlichkeit, Tiefe und Bedeutsamkeit unverträglich.

Wenn *Carstens* desungeachtet, in der früheren Periode seiner Selbstbildung die Blätter des *La Fage* sehr hoch schäzte und fleisig studirte, so geschah dies, weil die vorzüglicheren derselben wirklich mit malerischem Sinne entworfen sind, und weil bei vielem wilden Feuer der Fantasie zugleich eine gründlichere Kentnis des menschlichen Körpers aus ihnen hervorblickt. Er konte also damals noch vieles aus ihnen lernen.

Die Entwürfe unseres Künstlers unterscheiden sich von den Entwürfen geistvoller

sowohl als blos mechanischer skizzirten, auch dadurch, dass in ihnen, so wie in den Entwürfen der älteren Künstler, die gewöhnlich auch mit der Absicht, sie auszuführen, erfunden sind, nichts blos mechanisch hingeschrieben, sondern jede Linie darin von des Künstlers Gefühl und von der lebendigen Vorstellung des Gegenstandes beseelt ist; und dass sie, bei gänzlichem Mangel an jener mechanischen Schreibekunst den Geist wirklich haben, den diese durch eine freie und sichere Hand blos affektirt.

Die Arbeiten des Künstlers im folgenden Jahre 1797 waren:

Eteokles, der in den Kampf eilt, nach des *Äschylus Sieben vor Theben;* Acquarelgemälde.

Die Parzen, veränderte Wiederholung der schon früher einmal ausgeführten Idee derselben in Acquarel; wurde nach des Künstlers Tode von dem D. *Ekmann* aus Gothenburg gekauft.

Scene aus dem *Trauerspiel in Yorkshire* von Shakspeare; Umris.

Oedipus entdekt, dass er mit seiner Mutter in frevelhafter Ehe lebt, nach dem *Sophokles;* Zeichnung in schwarzer und weifser Kreide.

Vier und zwanzig Darstellungen aus der Geschichte des Argonautenzuges nach *Pindar, Orfeus* und *Apollonius von Rhodus;* in Umrissen entworfen.

Diese Umrisse, die nach des Künstlers Tode von dem Tiroler *Koch* in Rom, obwohl nicht glücklich, in Kupfer geäzt worden sind, waren eigentlich, so wie alle übrigen von dem Künstler in Umris hinterlassenen Erfindungen, nicht bestimt in dieser Gestalt zu bleiben. Carstens war willens, sie, mit Andeutung der Licht- und Schattenmassen, selbst in Kupfer zu ätzen, und als eine Folge historischer Skizzen herauszugeben. So würden diese vier und zwanzig Darstellungen einen zusammenhängenden Bilderkreis der Argonautik ausgemacht haben. Aber der Tod verhinderte ihn an der Ausführung. Man hat daher sehr Unrecht gethan, diese unvollendet gebliebene *Carstensche Argonautik* mit den Umrissen *Flaxmans* und anderer, die weder malerisch erfunden, noch zur malerischen Ausführung tauglich, sondern

blos als Spiele einer bildernden Fantasie zu betrachten sind, in Vergleichung zu stellen, mit denen sie nichts weiter gemein haben, als dass sie Umrisse sind. Der Künstler hat jeden dieser Umrisse als ein zur Ausführung bestimtes Bild gedacht und als malerische Komposizion angeordnet, welches auch ein Kunstverständiges Auge auf den ersten Blick daran bemerkt, und welches auch die Ursache ist, dass manche derselben sich in dem bloſsen Umrisse nicht gut ausnehmen, weil darin die malerische Komposizion sich nicht mit gehöriger Deutlichkeit auseinandersezt.

Der Inhalt dieser vier und zwanzig Darstellungen ist folgender:

1) *Jason* kehrt als zwanzigjähriger Held von dem Gebirge *Pelion*, wo der Kentaur *Chiron* ihn erzogen hatte, nach *Jolkos* zurück, um sich des vom *Pelias* ihm entrissenen Trones wieder zu bemächtigen. Er erscheint in göttergleicher Gestalt und Schönheit in *Jolkos*, wo er dem *Pelias* auf dem Marktplaze begegnet, der ihn an dem unbeschuheten Fuſse und an den zwei Speren erkennt, die *Jason* trug. Das Volk ist verwundert und *Pelias* bestürzt über

seine Ankunft. Der Stof zu dieser Darstellung ist aus *Pindars vierter pythischer Ode* genommen.

2) *Jason* tritt in die Höhle des *Orfeus*, um ihm zur Mitfarth nach *Kolchis* einzuladen.

3) Beide kommen bei den anderen Helden an, welche bereits am Ufer des *Anaurus* versammelt sind, und werden von ihnen froh begrüſst.

4) Die Helden ziehen die fertig gezimmerte *Argo* ins Meer. Tiphys, der Steuermann, leitet die Arbeit, und *Orfeus* ermuntert die Arbeitenden durch Spiel und Gesang.

5) Jason opfert vor der Abfarth dem Neptun und den anderen Meergöttern. *Herkules* und *Ancaeus* tödten die Opferstiere, und *Idmon* verkündet den Helden eine glükliche Farth.

6. Besuch der Argonauten beim Kentauren, *Chiron*, der den jungen *Achill* erzog. *Chiron* und *Orfeus* wetteifern in Gesängen. Ein Hirsch tritt in die Höhle und horcht

den Tönen des *Orfeus.* *Chiron* darüber verwundert, erkennt ihm den Preis zu.

7. Abschied der Helden von den Lemnierinnen, bei denen sie eine Zeitlang gelebt und sich gütlich gethan hatten.

8. Die Helden landen an der Insel *Cycikus* bei den *Dolopen.* Ihr König empfängt sie gastfreundlich, bewirthet sie und mach ihnen Geschenke.

9) Kampf der Argonauten mit den riesenhaften Bewonern des Bärengebirges.

10) *Jason* opfert der *Rhea* auf dem Berge *Dindymus*, um sie wegen des Todes des unvorsezlicher Weise getödteten Königs *Cycikus* zu versöhnen. Die übrigen Helden tanzen den der *Rhea* geheiligten Waffentanz nach der Leier des *Orfeus.*

11) *Hylas*, der ausgegangen war, um Wasser zu schöpfen, wird von der Nimfe *Efidate*, die sich in ihn verliebt, in die Fluten ihrer Quelle hinabgezogen.

12) Die Argonauten bei den Bebryciern. *Pollux* und ihr König *Amykus* messen sich im Faustkampf mit Schlagriemen. *Pollux* erlegt den *Amyxus.*

13) *Kalais* und *Zetes*, die Söhne des *Boreas*, verjagen die *Harpyen* von dem Tische des blinden Königs *Fineas*.

14) Die Argonauten laufen in den *Fasis* ein, und erblicken in der Ferne die Burg des *Aëtes*. *Aëtes* mit seinen beiden Töchtern *Calciopea* und *Medea* komt ihnen zürnend auf seinem glänzenden Sonnenwagen entgegen.

15) *Medea*, Priesterin der *Hekate*, verliebt sich in *Jason*. Beide kommen Nachts im Tempel der *Hekate* zusammen. Sie entdeckt ihm ihre Liebe und giebt ihm ein Gefäs mit Salbe nebst andern Zaubermitteln zur glücklichen Ausführung seines Unternehmens.

16) *Jason* pflügt das Feld mit den feuerschnaubenden Drachen zum Erstaunen des Königs.

17) Er bringt das glüklich eroberte *goldene Vlies* zu seinen Gefährten zurück. *Medea Orfeus*, die *Dioskuren* und *Mopsus* begleiten ihn.

18) *Aëtes* schikt der mit dem *Jason* entflohenen *Medea* seinen Sohn *Absyrtus* mit ei-

ner Flotte nach. Er holt sie an der Mündung des *Ister* ein. *Medea* giebt ihrem Bruder im Tempel der *Diana* eine nächtliche Zusammenkunft, wo *Jason* ihn tödtet. *Medea* leuchtet zum Morde ihres Bruders, verhüllt aber ihr Antlitz, um ihn nicht zu sehen.

19) Die Argonauten landen im Hafen von *Ääa*, dem Wohnorte der *Circe*, der Schwester des *Aëtes*. *Jason* und *Medea* nähern sich der Circe, und bitten um Aufnahme. *Circe* aber weist sie erzürnt über den Mord des *Absyrtus* von ihrer Insel fort. *Medea*, um nicht erkant zu sein, hat ihr Gesicht verhüllet.

20) Die Argonauten fahren durch die Meerenge von Sicilien, wo *Scylla* und *Charibdis* sie zu verschlingen drohen. Aber *Thetis*, die Gattin des *Peleus* mit ihren Nimfen besänftigt die Wellen und führt sie glüklich hindurch. *Juno* und *Minerva* auf einer Wolke und *Vulkan* auf einem nahen Berge sehen der kühnen Farth zu.

21) Sie landen an der Insel der *Fäaken*, wo sie bereits die Flotte der *Kolchier* finden,

die ihnen nachgesandt war. Der König *Alkinous* entscheidet auf Anrathen seiner Gemalin, dass *Medea* mit *Jason* ziehen soll, wenn ihre Verbindung bereits vollzogen sei. Medea wirft sich freudig dem Jason in die Arme; und der Hauptmann der Kolchier, der wegen des schlechten Erfolgs seiner Sendung nicht wieder zurückzukehren wagt, bleibt mit seinen Schiffen und Leuten bei den Fäaken.

22) Die Argonauten werden in den See *Tritonis* verschlagen, aus dem sie keinen Ausweg finden können. Sie stellen den grofsen Dreifus des *Apollo* ans Ufer, um die Gottheiten des Sees zu versöhnen. *Triton*, der Gott des Sees, erhebt sich aus den Wellen und giebt dem *Eufem* eine Erdscholle mit der Weissagung, dass seine Nachkommen in *Libyen* herschen sollen, und zeigt ihnen die Ausfarth aus dem See.

23) Der Riese *Talus* auf der Insel *Kreta*, widersezt sich ihrer Landung, und wirft Felsenstücke auf die Argo herab. *Medea* bewirkt durch ihren Zauber, dass er sich mit dem Fus an einen Stein stöst, und sich

sich die Ader am Knöchel verwundet, aus der er sich verblutet und stirbt. Die Helden landen auf *Kreta* und entsündigen sich wegen des ermordeten *Absyrtus*.

24) Sie gelangen nun glüklich wieder nach *Jolkos*, und *Jason*, von seinen Gefährten begleitet, überreicht dem Pelias das goldene Vlies.

Wärend so *Carstens*, ganz mit seiner Kunst beschäftigt, und von den vorzüglichsten Künstlern und Kennern geschäzt, mit jedermann in Frieden zu leben glaubte, zog auf einmal der Maler *Müller*, der sich bis dahin im Umgange immer freundschaftlich gegen ihn erwiesen hatte, durch einen weiten Umweg, von Deutschland aus, feindselig gegen ihn zu Felde. Es erschien, im dritten Jahrgange der *Horen* für 1797, ein *Schreiben Müllers*, das, der Überschrift zufolge, gegen den Verfasser der oben erwähnten Nachricht von der *Ausstellung der Carstenschen Kunstwerke* im *Deutschen Merkur*, gerichtet, eigentlich aber und hauptsächlich auf den Künstler gemünzt war, und diesen durch Herabwürdigung seiner Werke und Vernichtung seines Künstlernamens vor dem Publikum aufs em-

pfindlichste kränken solte; der Verfasser jener Nachricht solte, zur wohlverdienten Strafe, blos in ein lächerliches Licht gestellt werden, dass er die, nach *Müllers* Versicherung armseligen, schlechten, nur Spott und Verachtung, höchstens Mitleid verdienenden, Arbeiten seines Freundes so lobpreisend angezeigt hatte.

Man muste es, ohne von den Umständen näher unterrichtet zu sein, sonderbar finden, dass gegen jene, bereits vor zwei Jahren erschienene Anzeige im Merkur erst jezt, oder vielmehr jezt noch, wo das Publikum dieselbe über tausend andere Lesereien des Tages längst vergessen hatte, ein so heftiger Gegner aufstand; dass ein Künstler in Rom mit einem andern Künstler daselbst, über dessen dort vorhandene Arbeiten, in Deutschland einen Streit ausfechten wolte, der nur in Rom geführt und nur dort entschieden werden konte. Aber Neid und gereizter Eigendünkel verleiten oft zu Ungereimtheiten, die jedem auffallen, nur dem nicht, der sie begeht.

Die Sache ging folgendergestalt zu: Zwei deutsche Künstler, die ihr Ansehen unter ihren Landsleuten hauptsächlich auf ihren längeren Aufenthalt in Rom, auf ihre Fertigkeit einen Akt zu zeichnen, und auf das grosse Wort,

das sie, als würdige Repräsentanten des Zunftgeistes in der deutschen Landsmannschaft gewöhnlich führten, zu gründen suchten, waren immer erklärte Gegner von *Carstens*, weil er ihre Ansprüche, ihr Modelzeichnen, ihren Zunftgeist und ihr grofses Wort nicht anerkennen wolte. Diese wackeren Zunftgenossen hatten einmal, im Gespräch mit *Müller*, jener Anzeige der Carstenschen Ausstellung im Merkur erwähnt, von der *Müller*, der mit den übrigen Deutschen wenig Umgang hatte, und auch an ihrer Journalgesellschaft nicht Theil nahm, bis dahin nichts gehört hatte. Sie erregten seine Neugier, dieselbe zu lesen, und wusten zugleich seine Eitelkeit, seinen Künstlerstolz, der etwas zu früh auf erträumten Lorbeern eingeschlummert war, und seinen unfriedlichen Satir, der sich gern zuweilen den Spas machte, seinen Bekanten unversehens ein Bein zu stellen, dergestalt aufzureizen, dass er, noch ehe er jene Anzeige gelesen hatte, etwas gegen dieselbe zu schreiben beschlos. Der Verfasser hatte bereits erfahren, was gegen ihn und *Carstens* im Werke sei, als er unter einem Vorwande von einem jener beiden Künstler um das Stück des Merkur, worin jene Anzeige enthalten ist, ersucht wurde. Er sandte

es demselben mit der Antwort, dass ihm die Absicht, zu der es dienen solle, bekant sei, dass er aber darum keinen Anstand nehme, es mitzutheilen.

Verschiedene Monate später erschien dann im 3ten und 4ten Stücke des dritten Jahrganges der *Horen* jenes *Schreiben des Maler Müller*, das, mit mehr Mäſsigung abgefaſst, vielleicht des Schreibers Absicht erreicht, und dem Künstler in der Meinung des deutschen Publikums geschadet hätte; so aber lagen der böse Wille und der unedle Zweck darin zu klar am Tage, dass nicht jeder unbefangene Leser sie sogleich erkant hätte. Dies war auch die Ursache, dass es auf den darin Angegriffenen selbst nur wenig Eindruck machte, also auch diesen Zweck, ihn persönlich zu kränken, verfehlte. *Carstens* beruhigte sich, sobald er die Schrift gelesen hatte, durch die Überzeugung, dass sie zu boshaft und zu hämisch sei, um auf verständige Leser einen Eindruck zu machen, der ihm nachtheilig sein könte; und so fand auch der Verfasser jede Vertheidigung des Künstlers, dem er eigentlich diese Kränkung zugezogen hatte, nach reiflicher Überlegung unnöthig. Ja, er hatte

in der Folge, nach seiner Rükkehr in Deutschland, wohin er den Nachlas des Künstlers mit sich brachte, die Genugthuung, das Kunstverdienst seines verewigten Freundes von wahren Kennern anerkant, die unbilligen Anfechtungen der *Müllerschen* Schmähschrift öffentlich gemisbilligt, *) und so des Künstlers Namen und Andenken von jeder Makel, die das Gift des Neides darauf gesudelt hatte, völlig gereinigt zu sehen.

Aber ein furchtbarerer Feind, als Neid und schadenfrohe Schmähsucht, denen wahres Verdienst nicht erliegt, jenes Übel, das fortdauernd an seinem Leben nagte, grif ihn im Herbste des selbigen Jahres mit verstärkter Gewalt an, und warf ihn auf ein langwieriges Krankenlager, wo er ausserdem noch an einem durch Hämorrhoiden entstandenen Fistelschaden eine höchst schmerzhafte Operazion erleiden muste. Die von dieser Krankheit zurückgebliebene Schwäche führte ein schleichendes Fieber herbei, das ihn den Winter hindurch nur selten verlies und, mit nächtlichen Schwei-

---

*) S. Winkelmann und sein Jahrhundert, herausgeg. von Goethe. S. 374.

sen und einem hartnäckigen Husten vergesellschaftet, dergestalt entkräftete, dass er nur noch in den Vormittagsstunden arbeiten konte. Unter diesen ungünstigen Umständen verfertigte er noch gegen Ende des Jahres die oben bereits angeführte Zeichnung aus dem *Ödipus Tyrannus* des *Sophokles*, die lezte seiner ausgeführten Komposizionen, deren Inhalt eigentlich weniger zur malerischen Darstellung, als für die Bühne geeignet ist, weil er im Bilde sich nicht durch sich selbst verständlich ausdrücken kann. Der Künstler erkante seinen Fehlgrif, sobald er die Zeichnung geendigt hatte, und er ward ihm Veranlassung zu sehr treffenden Bemerkungen über die Wahl des Gegenstandes, diesen höchst wichtigen von wenigen Künstlern hinreichend beachteten und erwogenen Theil ihrer Kunst, wo auch die Kentnis des Grundsatzes nicht immer vor Misgriffen sichert, wenn das Urtheil des Künstlers durch ein zu lebhaftes Interesse an der Handlung befangen ist, die, auch wenn sie ein malerisches Bild giebt, darum noch nicht immer zur malerischen Darstellung taugt, wenn nicht auch dies Bild den *ganzen* Inhalt und Sinn der Handlung *sichtbar vollständig* ausdrückt. Leider konte er von den Einsich-

ten, die dieser Fall ihm aufschlos, keine Anwendung mehr machen.

Carstens hofte seine Genesung von der Wiederkehr des Frühlings, und vermöge der bei Schwindsüchtigen so gewöhnlichen Täuschung um so zuversichtlicher, je sichtbarer die Entkräftung und Abzehrung seines Körpers zunahm. Wirklich hatte er in den ersten Monaten des Jahres 1798 einige leidliche Wochen, die einen kurzen Anschein möglicher Besserung gaben, und wo er, nach der Lesung des ins Deutsche übersezten *Hesiodus*, den er kurz zuvor erhalten hatte, auch noch in einer neuen Komposizion eine Idee des *goldenen Zeitalters*, oder des durch das Dichterideal veredelten Naturzustandes der Menschen entwarf, aber nicht mehr Zeit gewan, sie zu endigen; denn Brustübel, Fieber und Schwäche kehrten aufs neue zurück.

Schon die Wahl eines so heiteren, gefälligen Gegenstandes zu einer Zeit, wo sein Körper ununterbrochen litt, und der hereinbrechenden Zerstörung zu erliegen anfing, bewies die noch immer ungeschwächte Kraft und Heiterkeit seines Geistes; und das Bild, das der Künstler in jenen Augenblicken der

Erleichterung davon entworfen hat, ist eines der anmuthigsten, die je des Künstlers Fantasie beschäftigt haben. Darum ist es ein wahrer Verlust, dass es hat unvollendet bleiben müssen. Gedanke und Anlage sind so glücklich, dass mit einer in demselben Mafse gelungenen Ausführung ein Meisterwerk daraus entstehen konte. Den Gedanken des Künstlers wird die folgende Beschreibung ausführlicher darlegen.

Die Komposizion des Ganzen gehört zu einer Gattung, der die Theoretiker nicht sehr gewogen sind, weil sie sich, wie alle Übergänge, nicht bequem in eines der gewöhnlichen Fachwerke der Malerei einschieben läfst, vielleicht auch weil man wirklich noch wenig Vortrefliches in derselben hat, zu der Gattung nämlich, wo Figuren und Landschaft von gleichem Interesse, von gleicher Bedeutung für die Darstellung der Idee, also einander nicht unter- sondern beigeordnet sind. Aber das Genie bildet wie die Natur, ohne sich um die Abtheilungen und Unterabtheilungen einer nach Klassen ordnenden Theorie zu kümmern, Wäre früher ein Künstler aufgestanden, dessen Genius den Geist eines *Rafael* und *Claude* in

sich vereinte, und hätte in dieser Zwischengattung mehrere vortrefliche Werke geschaffen, so würde auch die Theorie ein eigenes Fach dafür angelegt haben, und niemand würde gegen dieselbe etwas einzuwenden haben.

Der Künstler hat sich die Scene seiner Unschuldswelt als ein weites reizendes Thal gedacht, das zur Seite von waldigen Hügeln und Felsenwänden begränzt und von einem Strome durchflossen ist. Unter den Bäumen, welche den Abhang der Hügel bekleiden, ragen Gewächse südlicher Himmelsstriche, Pinien und Dattelpalmen hervor. Almälich erweitert sich das Thal zu einer reichen anmuthigen Landschaft, deren fernen Horizont Meer und Gebirge begränzen. Fruchtbare Bäume durch Rebengehänge verbunden, wie in Kampaniens glücklichen Gefilden, schmücken die näheren Gründe und zeigen die üppige Fülle der Natur.

Zur Linken des Beschauers im Vorgrunde sizt unter einem schattenden Platanus, an dem ein Rebenstock sich hinaufschlingt, und die unfruchtbaren Äste desselben mit schwellenden Trauben schmückt eine glückliche Fami-

lie der dies Paradies bewohnenden Naturkinder. Ein junger kraftvoller Mann hält ein Kind, die erste süſse Frucht seiner Liebe, schaukelnd und dalend auf dem Schoſse; ihm gegenüber sizt die blühende Gattin desselben, und hält dem spielenden Kinde, um es an sich zu locken, eine volle Traube hin. Neben dem jungen Manne sizt der Vater der Familie, ein ehrwürdiger Greis, den Kopf auf die Hand gestüzt, und sieht freundlich den Spielen des kleinen Enkels zu. Ihm zur Seite steht ein Jüngling im Begrif, eine von dem Baume herabhängende Traube für eine jüngere Schwester zu pflücken, die sich an ihn schmiegt. Hinter der Mutter des Kindes sizt eine andere bereits erwachsene Schwester und blickt nach einer andern Gruppe hin, welche die Mitte des Bildes einnimt. Eine Mutter tränkt hier ihren neugebornen Säugling an der vollen Brust und blickt liebend auf ihn nieder; ein älterer Knabe, der hinter ihr steht, blickt über ihre Schulter und tändelt mit dem Kleinen, und ein dritter jüngerer liegt neben der Mutter und hält, gleichfalls nach dem kleinsten blickend, einen Apfel in der Hand. Ihnen zur Seite liegt auf dem Rasen hingestreckt und schlummernd der Vater dieser kleinen Familie. Hinter ih-

nen sieht man einen Knaben, der Beeren von einem Strauche pflückt. Rechts dem Beschauer, auf dem zweiten Grunde befinden sich einige Figuren in sitzender, liegender und stehender Stellung, theils Früchte essend, theils scherzend. Weiterhin tanzen auf einem Rasenplatze sechs Figuren Hand in Hand einen Reigen, und nicht weit von diesen sieht man in einer hervortretenden Krümmung des Flusses verschiedene badende und schwimmende Figuren, nebst andern am Ufer, welche laufen und einander haschen. Alle Figuren sind, wie im Stande, so auch im Kostume der Natur, völlig unbekleidet, und auch in der Landschaft ist noch kein Werk menschlieher Kunst sichtbar.

Die Heiterkeit und Freiheit des Geistes, die *Carstens* in dieser lezten Darstellung zeigte, und der Trieb, sich mit seiner Kunst zu beschäftigen, blieben ihm auch da noch, als er sich nicht mehr aufser dem Bette erhalten konte. In liegender Stellung und mit zitternden Händen versuchte er noch, zur Verkürzung der Zeit, einige Ideen aufzuzeichnen, bis ihm bald auch dazu die Arme ihre Kraft versagten. Der Verfasser besizt noch die sieben

Blätter, die der sterbende Künstler in dieser Lage bezeichnet hat; sechs derselben enthalten *Scenen homerischer Schlachten*, und das siebente stellt dar, wie *Verres*, römischer Praetor in Sicilien die Bildsäule der *Diana* von dem Marktplaz zu *Segeste* entführen läſst. Es sind schwache, mit unsicherer Hand zitternd hingezeichnete Entwürfe, in denen man die Absicht des Künstlers blos ahnden kann, weil die Hand sie nicht mehr bestimt anzudeuten vermochte. Dies völlig heitere Bewustsein behielt er bis zu dem lezten Augenblicke, wo der stete Reiz des Hustens, dem die ohnmächtige Brust nicht mehr entgegen wirken konte, ihn in einem Blutsturz erstickte; und sein leztes Gespräch mit dem Verfasser, der ihn wärend seines lezten Krankenlagers fast nie verlies, etwa eine Stunde vor seinem Tode, betraf einen mitologischen Gegenstand, über den er zweifelhaft war, und aus seinem *Hederich* Auskunft zu haben wünschte.

So verglomm endlich auch der lezte schwache Funken seines edlen aber jammervollen Lebens; und *Carstens* starb, völlig entkräftet und fast bis zur Mumie ausgedörrt, am 25ten Mai 1798, nachdem er

nur eben sein vier und vierzigstes Jahr vollendet hatte.

Die Öfnung seines Leichnames, die der Arzt nach den römischen Verordnungen für pflichtmäfsig hielt, zeigte, was ohnehin keines Beweises mehr bedurfte, den höchsten Grad dieses Übels, die gänzliche Zerstörung der edelsten Eingeweide, und die fisische Unmöglichkeit seines längeren Lebens.

Carstens wurde nicht, wie sonst bei der Beerdigung der Protestanten in Rom gewöhnlich ist, Abends bei Fackelschein, sondern früh beim Aufgange der Sonne, von wenigen Deutschen, die im Leben seine Freunde gewesen waren, begleitet, an dem gewöhnlichen Orte, neben der *Piramide des Cestius*, begraben. Nach Hinabsenkung des Sarges sprach der Verfasser an der offenen Gruft die nachstehenden Worte:

Landsleute und Freunde!

Ich würde das Gefühl der Freundschaft entweihen, wenn ich hier, am Grabe meines Freundes, seinem Werth eine studirte Lobrede halten wolte. Ihr alle habt Carstens gekant, und könt ihm das Zeugnis nicht versagen,

dass er ein edler Mensch, ein verdienstvoller Künstler war. Das wird allen, die ihn genauer kanten, sein Andenken werth erhalten. Ihr wifst, was er *mir* war. Ich habe in ihm meinen treuesten, geliebtesten Freund verloren, und werde diesen Verlust, so lange ich lebe, betrauern. Ein siecher Körper und ein trübes Schiksal waren die Gefährten seines Daseins von Jugend auf; sie liefsen ihn wenig Freuden des Lebens geniefsen, und hinderten ihn, das Ziel zu erreichen, das die Natur selbst durch ein grofses Talent ihm bestimt hatte. Aber sein heiterer, muthiger Geist war eben so sehr über die Widerwärtigkeiten des Lebens, als über die Schwächen seines Körpers erhaben; jene trug er mit männlichem Gleichmuth, diese mit Geduld. In der Kunst fand er den höheren Zweck und Genus seines Daseins; in ihr fand er reichlichen Ersatz für alles, was Schiksal und Glük ihm stiefmütterlich versagten; in ihr vergas er jedes niedere Bedürfnis; selbst in den schmerzlichen Leiden seiner lezten Krankheit linderte die Unterhaltung mit ihr seine Schmerzen und erheiterte seinen Geist. Frühe hat der Tod dem Wirken der edlen nach Vollkommenheit strebenden Sele, die in dieser gebrechlichen Hülle

wohnte, ein Ziel gesezt. *Carstens* wuste, dass er kein hohes Alter erreichen würde, und mehr als einmal hatte er den Tod in der Nähe gesehen; aber dieser hatte, auch in den lezten Augenblicken, nichts Furchtbares für ihn. Im Bewustsein eines schuldlosen Lebenswandels sah er ihm mit ruhiger Fassung entgegen, ohne Hofnung und ohne Furcht einer Zukunft, von der er nie etwas erwartet, die nie auf das Denken und Handeln seines selbständigen Geistes Einflus gehabt hatte, und die ihn auch in seiner Todesstunde weder mit frohen noch bangen Ahndungen täuschte. Wohl wünschte er ein längeres Leben auf der freundlichen Erde, um wenigstens Ein öffentliches, würdiges Denkmal seiner Kunst zu hinterlassen; denn auch ihn begeisterte, wie jeden Edleren, der Gedanke, im Gedächtnis der Nachwelt zu leben, und durch Werke des Geistes unsterblich zu sein. Aber die Parze durchschnitt es in der hofnungsvollesten Reife, und die Vorübungen seiner Kraft zu gröſseren, der Unsterblichkeit würdigen Werken, sind der einzige Nachlas des auf der Mitte seiner Laufbahn dahin gerafften Künstlers. — Geist und Staub des Entschlafenen! theurer, geliebter Bruder und Freund! ich trenne mich auf immer von

dir. Du kehrst zurück in den Schoos der ewigen Natur, wohin auch wir dereinst, früher oder später, dir folgen. Ich trenne mich auf immer von dir, aber deine Freundschaft, deine Liebe, dein strebender Geist und dein redliches Herz werden mir und allen, die dich kanten, unvergeslich sein.

* *
*

Nach dem Verluste seines Jahrgehalts lebte *Carstens* von seiner Kunst mit einem zwar nicht reichlichen, doch für seine wenigen Bedürfnisse eben zureichenden Auskommen. Aber sein leztes achtmonatliches Krankenlager erschöpfte bald den kleinen Vorrath seines Geldes, und brachte ihn in Noth und Schulden. Er sandte deshalb noch einige Monate vor seinem Ende drei seiner Arbeiten: *den Kampf Fingals mit dem Lodageiste*, die *Parzen* und den *Musentanz*, an den Kunsthändler *Frauenholz* in Nürnberg, um dieselben zu verkaufen. Dieser behielt sogleich das lezte, wofür das Geld erst nach des Künstlers Tode eintraf; die beiden andern blieben dort zurück, bis sich vielleicht ein Liebhaber dazu fände. Wäre *Carstens* gesund gewesen, so würde auch

er,

er, wie mancher andere fremde Künstler, der wärend der Revoluzion ohne andere Mittel, als die seine Kunst ihm darbot, in Rom ausharrete, sich durch diese traurige Zeit glüklich hindurch gewunden haben. Aber, wenn er länger so siechend fortleben muste, so waren Mangel und Elend sein unvermeidliches Loos. Zu einer Zeit, wo fast jeder in Verlegenheit gerieth, und niemand das Ende jenes Zustandes absehen konte, wo würde der nothleidende Kranke da einen helfenden Freund gefunden haben? In dieser Hinsicht war es gewis eine wohlthätige Fügung der Dinge für ihn, dass er schon im Anfange jener Begebenheiten starb. —

So endete früher, als der Gang der Natur es fodert, dieser edle Genius, in der vollen Reife seiner gebildeten Kraft, seine kurze, aber rühmliche Laufbahn. Wenige wurden von der Natur durch Anlagen, die einen grofsen Künstler möglich machen, so ausgezeichnet begünstigt; aber auch gegen wenige hat sich zu gleicher Zeit das Zeitalter so ungünstig, das Glük so stiefmütterlich, das Geschik so widerwärtig, und die Parze so feindselig erwiesen, als gegen ihn. Jeden Schritt zum

Ziele muste er dem Schiksale hartnäckig abkämpfen, oder durch mühseliges Ausharren abverdienen. Wohin hätte er gelangen können, wenn Zeitalter, Glück und Gesundheit sein Streben beflügelt hätten!

Ein der Kunst günstiges Zeitalter, wo Kunstsinn und Geschmak sich gegenseitig beleben, hebt oft auch beschränkte Talente zum Vortreflichen empor. Höhere, urkräftige Genien bilden blühende Schulen um sich her, wo mancher der sonst unbemerkt geblieben wäre, glänzend seine Bahn durchkreiset, dem dunkeln Planeten gleich, der Licht und Schwungkraft von der Sonne seines Sistems empfängt. Im Gegentheile wird es auch dem grösten Talente unmöglich sein, die Hindernisse, die ein ungünstiges Zeitalter seinen Bestrebungen entgegen stellt, zu überwinden, wenn es nicht durch günstige Umstände besonders unterstüzt wird. Da nun auch dies sich nur selten ereignet, so kann man wohl annehmen, dass in einem, der Kunst ungünstigen Zeitalter, wie z. B. das unsrige ist, eine Menge glüklicher Talente sich selbst und der Welt völlig unbekant bleibt, und dahin schwindet, ohne je ihre Bestimmung geahn-

det zu haben; ja, dass auch von denen, die sich ihrer selbst bewust werden, nur wenige sich entwickeln, und von diesen wenigen nur höchst selten Eines zu glüklicher Ausbildung gelangt; keines vielleicht das wird, was es in einem bessern Zeitalter, unter glüklicheren Umgebungen geworden wäre. So entscheidend ist der Einflus des Zeitgeistes und der Umstände auf die Entwickelung des Menschen! und doch vermag auch wiederum ihre höchste Begünstigung nichts, wo die Natur den Beruf versagt hat.

Wenn nun, unter solchen Umständen, das Seltenste der Natur, ein ächtes Kunstgenie in der Welt erscheint, das mit aller Stärke des Instinkts die einzige Bestimmung seines Daseins fühlt, und derselben vom Glüke unbegünstigt entgegen strebt, so läst sich vorhersehen, dass es in einer, auf seinen Zweck gar nicht berechneten Ordnung der Dinge, wie die unsrige; bei einem, dem Geiste wahrer Kunst so widerstrebenden Zeitgeiste, wie der herschende, überall Widerstand finden, stets mit Hindernissen kämpfen, unglüklich sein, und wie eine Erscheinung aus einer andern Welt, seinem Zeitalter ewig fremd bleiben

werde. Dieses war, sein ganzes Leben hindurch, das Loos unsers Künstlers, der bei gleicher Ungeschmeidigkeit sich dem gangbaren Kunstleisten anzupassen, mit zwei Akademien zerfiel, den unter seinen, grösten-theils von dem Geiste des Zeitalters befangenen, oder von Natur am Geistesauge geblendeten Kunstgenossen nur wenige verstanden, und den der Tod hinwegris, als er *die* Stufe der Ausbildung erstiegen hatte, wo er durch reifere Arbeiten den Namen eines grofsen Künstlers verdienen konte. So verkümmert die Pflanze einer milderen Zone unter einem rauhen und feindlichen Himmelstriche. Wann sie endlich bei mühsamer Pflege spät und kümmerlich ihre Blüthen entfaltet, so ist auch ihre Kraft erschöpft, und sie welkt hin, ohne ein Samenkorn für künftige Geschlechter anzusetzen.

Wir können nicht wissen, wie oft in der geheimen Werkstatt der Natur alle die Bedingungen glücklich zusammen treffen, unter denen es ihrer Bildkraft gelingt, die höchste Fülle und Harmonie fisischen und geistigen Lebens zum Keime eines neuen Daseins zu gestatten, das den Schöpfergeist einer höheren, veredelten Natur in sich trägt. Aber wir dür-

fen glauben, dass auch ihr das Volkommene nur selten gelingt. Unendlich seltener aber noch fügt es sich, dass zu jenen inneren Bedingungen auch die äusseren sich, in der Folge des Lebens, glüklich beisammen finden, damit es sich frölich gedeihend entwickele, und in der vollen Blüthe des Strebens die Herlichkeit seiner Schöpferkraft unverkümmert vor Welt und Nachwelt entfalte. Darum ist denn auch ein durch Natur und Bildung glüklich in sich vollendeter Kunstgenius eine der seltensten Erscheinungen, die nur die glüklichen Zeitalter der Kunst durch ihre Gegenwart erfreuet, und einer wohlthätigen Gottheit gleich, durch die Herlichkeiten ihrer Kunstschöpfungen, Jahrhunderte lang die Welt beseligt.

Bequem läst sich nun hier, am Ende seiner Laufbahn, des Künstlers gesamtes Vermögen, das wir in den verschiedenen Zeiträumen seines Lebens sich unter mancherlei Hindernissen entwickeln, troz allen Widerwärtigkeiten strebend fortwachsen, und einer fruchtreichen Ernte vergebens entgegen reifen sahn, in Einer Übersicht zusammen fassen. Am besten mag dies geschehen, wenn wir einzeln

darlegen, was er in jedem Theile der Kunst geleistet hat. Denn da die Kunst ein zusammengeseztes, aus mancherlei wissenschaftlichen und technischen, materiellen und geistigen Elementen organisch bestehendes Ganzes ist, das durch jedes Künstlers eigenthümliche Bildkraft auf eine andere Weise gemischt und gestaltet wird, so läst sich ein Kunstvermögen zwar wohl im Ganzen aufs Ungefähr schätzen, und nach seinen hervorstechenden Zügen charakterisiren, aber doch eigentlich nur dann richtig würdigen, wenn man es nach den verschiedenen Theilen der Kunst im Einzelnen prüft. Wer die Kunst nicht als einen bloſsen Mechanismus, sondern als ein organisches Erzeugnis betrachtet, der wird auch bei einer solchen Zergliederung den lebendigen Geist des Ganzen nie aus den Augen verlieren. Und damit uns das hier um so weniger widerfahre, betrachten wir zuförderst den *Stil* seiner Werke, in dem sich, wie in der Fisiognomie einer Bildung, Geist und Charakter des Ganzen ausdrückt.

Stil.

Die Individualität des eigenen Subjekts abgerechnet, die kein Künstler in seinen Wer-

ken ganz verläugnen kann, scheint das Eigenthümliche seines Stils, und die wesentliche Verschiedenheit desselben von dem Stile der alten Maler, nach denen *Carstens* sich vornehmlich gebildet hat, darin zu liegen, dass jene, deren Kunst sich, im Dienste der christlichen, auf den Stamm des Judenthums gepfropften Religion, von der untersten Stufe der Nachahmung almälich durch Wahrheit und Schönheit bis zur idealischen Freiheit ausgebildet hatte, fast immer nur biblische und kirchliche Gegenstände behandelten, deren jüdischer Grundcharakter, in ihren Stil übergehend, denselben durchaus bestimmte, so dass er von dem späteren Einflus der Antike nur eine geringe Modifikazion annahm. Sie traten daher auch aus ihrem Kreise, wenn sie Gegenstände des heidnischen Alterthumes darstellen wolten, wie *Rafael*, als er die Fabel der *Psyche* in der *Farnesina* bildete, wo keine Darstellung derselben den wahren Charakter der Antike trägt, so vortreflich sonst in anderem Betracht jenes Werk ist. Etwas besser behandelte schon *Julius Romanus* antike Stoffe, besonders der üppigen Art; vor allen Künstlern jener Zeit aber hatte *Polidor*, durch vieles Studium alter Bildwerke, den Stil der-

selben angenommen; mehr jedoch durch glük-
liche Nachahmung ihres Geschmaks, als durch
wahre, freie Aneignung ihres Geistes.

Carstens, der seinen Stil ganz auf den der
Antike gegründet, und unter den Einflüssen
der Werke *Michelangelo's* und *Rafaels* weiter
ausgebildet hatte, übte seine Kunst nur an
Gegenständen des heidnischen Alterthumes,
am liebsten der heroischen Zeit; daher auch
sein Stil vorzugsweise den Charakter dersel-
ben trägt, obwohl in der Komposizion *Ra-
fael*, den er für den grösten Meister der dra-
matischen Darstellung erkante, fast ausschlie-
ſsend sein Vorbild war.

Diese Grundbestandtheile des Stils, die er
durch langes Studium in seine Eigenthümlich-
keit aufgenommen und damit verschmolzen
hat, findet man in allen Arbeiten unseres
Künstlers. Wäre *Carstens* in den Fall gekom-
men, biblische Gegenstände darstellen zu
müssen, so würde er wahrscheinlich zu viel
von dem sich angeeigneten Charakter des gri-
chischen Alterthums hineingebracht haben,
wenn er auch nicht seine Juden ganz in Gri-
chen verwandelt hätte, wie neulich *Benvenu-
ti von Arezzo* in seinem sonst in vielem Be-

tracht lobenswerthen Gemälde der *Judith, die ihrem Volke das Haupt des Holofernes zeigt,* gethan hat, wo *Judith* gleich einer *Juno* erscheint, eine Menge blonder Jünglinge und Mädchen grichische Bildung und Tracht zeigen, und blos der Hohepriester durch seine bekante Amtskleidung an das Judenthum erinnert.

Unser Künstler hat also durch sein Beispiel nicht nur diejenigen widerlegt, welche behaupten, der Stil der alten Maler des XVIten Jahrhunderts schicke sich nicht mehr für die Kunst unserer Zeiten: eine Sage, die man sonst wohl in Rom von Künstlern zu hören pflegte, welche im Ernste glaubten, der Stil der Akademie von *S. Luca,* oder jener der neuen französischen Schule, sei unsern Zeiten angemessener; sein Beispiel kann auch diejenigen eines Besseren belehren, welche in dem eben so grofsen Wahn stehen: dass die Gegenstände des heidnischen Alterthumes, so wie der Stil der alten Kunst, nicht mehr für die unsrige taugen, die sich nur an Gegenständen der christkatolischen Religion zu einer noch nie erreichten Höhe erheben, und nur durch diese eines allgemeinen Interesses fähig sein könne. In der That, eine Behauptung, die in

dem Augenblicke um so sonderbarer klingt, wo man sich froh fühlt, dass die abgeschmakten, bis zum Ekel wiederholten Darstellungen aus der katolischen Mitologie und Martirologie endlich einmal aufgehört haben, die bildenden Künste zu beschäftigen, und man kann wohl sagen zu misbrauchen, und wo man eben bemühet ist, dieselben wieder einer besseren Bestimmung zuzuführen; eine Behauptung, die sich auf den Wahn gründet, dass die bildenden Künste nur im Dienste der Religion gedeihen und blühen können, und dass wahres Kunstgefühl nur durch mistische Religionsgefühle zu erwecken sei. Aber diese frommen Kunstfreunde bedenken nicht, dass unser Zeitalter (der Deutsche spricht von dem seinigen) eben so wenig mehr durch christliche als durch heidnische Mitologie zu begeistern ist; dass also auch beide, in Hinsicht auf religiöses Interesse, der Kunst gleich ferne liegen; so wie der seit gestern Todte, so todt ist wie der, welcher vor Jahrhunderten starb. Sie bedenken nicht, dass Vergangenheit nie wieder Gegenwart werden kann, und dass es eben so unmöglich sein würde, die Kunst wieder zu ihrer einfältigen Kindheit, als unsere Zeit zu dem kin-

dischen Geist und Glauben der Zeiten zurückzuführen, der jene entwickelt hat; welches doch geschehen müste, wenn ihr frommer Wunsch in Erfüllung gehen solte.

Die freigewordene Kunst, der Stütze aber auch zugleich des Zwanges der Religion enthoben, mus hinfort auf sich selbst ruhen, wie sie denn in der That auch immer auf sich selbst geruhet, und statt ihr Interesse von der Religion zu erborgen, vielmehr dieser selbst durch ihren Sinnenzauber ein allgemeineres Interesse gegeben hat. Wenn die Kunst zu ihrer Entwickelung der Volksreligionen bedurfte, so haben dagegen diese der Kunst ihre festere Gründung und ihre Verschönerung zu verdanken. Sie hat der alten die Bilder ihrer Gottheiten und Heroen, der neuen ihre Herrgötter, Kruzifixe, Madonnen und Heiligenbilder geschaffen, damit das Volk glaube und anbete. Religioses und Kunstgefühl können auf diese Weise wohl in Eins zusammenfliefsen; dadurch aber gewinnt weder das eine noch das andere, vielmehr müssen beide in dieser Vermischung nothwendig ihre Lauterkeit einbüssen. Darum ist es auch immer dahin gekommen, dass in jeder Volksreligion endlich nur

noch der Pöbel dem Bilderdienste treu geblieben ist. Der Vernünftige aber hat in den Götter- und Heiligenbildern immer nur die schöne und erhabene Idee bewundert, das trefliche oder schlechte Kunstwerk gesehen.

Wahre, reine Religion ist für bildende Kunst ganz unfruchtbar. Ihr über alle Anschauung erhabener, nur dem Geiste bewuster Gegenstand verschmäht jede bildliche Darstellung. Volksreligionen können also nur in dem, was sie zu Volksreligionen macht, in der sinlichen Einkleidung des Übersinlichen, in ihren Sagen und Fabeln, der Kunst einen brauchbaren Stoff darbieten, und ihre Entwickelung und Ausbildung begünstigen. So sind denn auch wirklich einige Volksreligionen alter und neuer Zeit der Boden, oder, da die Kunst ihren eigenen Boden hat, eigentlich nur der *Dünger* gewesen, der die zarte Pflanze der Kunst aus ihrem Keim hervorgetrieben, genährt und ihre Blüthe entwickelt hat. Das Samenkorn aber, aus welchem diese Pflanze emporwuchs, ist eigener Natur und edlerer Abkunft. Es stammt von den edelsten Kräften der *Humanität*, und reift nur da, wo diese sich harmonisch entfalten. Der Stoff aller Volksreligionen im Gegentheil erzeugt sich aus

sinnlichen Anlagen der Menschennatur. Gefühl der Abhängigkeit von stärkeren Naturmächten, Unwissenheit, Furcht und Hofnung sind seine Elemente, die, wenn sie sich mit Religionsideen gatten, den *Aberglauben* gebären, der dann, gleich einer Schmarotzerpflanze, die sich an alles hängt, woraus sie Nahrung saugen kann, auch an der Kunst emporwuchert, den Stamm derselben eine Zeitlang lustig umgrünt, aber heimlich ihre Lebenskraft austrocknet und verzehrt; wie es der neueren Kunst im Dienst der Kirche ergangen ist. Dass die alte Kunst nicht ein gleiches Schiksal hatte, komt daher, weil sie selbst nach ihrem Bedürfnisse die Mitologie der alten Volksreligion gestaltete, und auf diese Weise mitten im Dienste derselben ihre Selbständigkeit auf eigenem Boden behauptete. Sie war, was die Kunst im Dienste einer Religion sein soll, Simbolik des Übersinlichen durch die schönsten würdigsten Bilder der Natur. Die neuere Kunst hingegen hat der Volksreligion blos gedient und in diesem Dienste ihre Selbständigkeit verloren. Nun mus sie, von jener abgetrennt und sich selbst wiedergegeben, erst diese wiedersuchen, und auf ihrem eigenen Boden Wurzel fassen.

So soll denn auch der Künstler, wie *Carstens* in wahrer Erkentnis seines Zweckes wirklich that, seine Kunst hinfort nicht in der Religion, sondern seine Religion, d. i. den Gegenstand seiner reinsten Liebe, seines eifrigsten Strebens, seiner seligsten Gefühle, in seiner Kunst finden. Seinen Schöpfer mag er als das höchste, heiligste Wesen im Geiste und Herzen verehren; aber nur das Schöne und Erhabene der Natur, das Groſse und Würdige der Menschheit können die reinen Quellen seiner künstlerischen Begeisterung sein; oder er läuft Gefahr, ein Abgötter zu werden, der vor seinem eigenen Machwerk niederkniet, wie es manchen katolischen Künstlern wirklich ergangen ist. Die Kunst selbst wird ihn dann zur Wahl solcher Gegenstände leiten, die ihr Streben nach dem Ideale plastischer Schönheit vorzüglich, und auf die mannigfaltigste Weise begünstigen, also vor allen zu den Gegenständen der alten Mitologie, wo Geschichte und Fabel, Göttliches und Menschliches, Dichtung und Plastik, sich wunderbar vereinigen; die bereits von den Alten der Kunst so glücklich zugebildet sind, und an denen ihre Künstler das Ideal der Schönheit, das der Kunst aller Zeiten Vorbild und Leitstern sein soll, ent-

wickelt haben. Hier hat der Künstler ein unendliches Feld voll des glüklichsten Stoffes, wo sein Streben nach dem Ideale durch nichts beschränkt wird. Hier hat er überdies den grofsen Vortheil neu sein, und einen Stil bilden zu können, der, wenn er gelänge, jede Foderung des reinsten Kunstgeschmaks zu befriedigen fähig sein müste. Dazu sind weder der Geist und Zweck der katolischen Religion überhaupt, noch die Gegenstände ihrer jüdischchristlichen Mitologie und Martirologie tauglich, was auch hier und dort auftauchende Schwärmer darüber fantasiren mögen. —

Unser Künstler war auf dem rechten Wege zu diesem Ziele. Da er die Gabe, den eigenthümlichen Karakter der Dinge aufzufassen, in hohem Grade besas, so hatte er sich aus den Kunstdenkmälern der Alten, mit Beihülfe des fleissigen Studiums ihrer Schriftsteller eine seiner Kunst völlig angemessene Vorstellung vom grichischen Alterthume daraus erworben, welcher gemäs alles, was er bildend dachte, sich in seiner plastisch dichtenden Fantasie kunstmäfsig gestaltete. Seine gänzliche Unbekantschaft mit den künstlichen, aller wahren Kunst widerstrebenden, Verhältnissen,

Sitten und Manieren der heutigen Welt hatte diese reine Ansicht des Alterthums vorzüglich in ihm begünstigt. Der ewige Widerstreit des Modernen mit dem Antiken, der gewöhnlich dadurch geschlichtet wird, dass man jenes nach diesem, oder dieses nach jenem modelt und zustuzt, wodurch denn ein karakterloses Gemisch von beiden entsteht, war für ihn gar nicht da. Das Modernste, was je auf seinen Geist eingewirkt hatte, waren die Werke *Michelangelo's* und *Rafaels;* aber auch diese wirkten nur nach dem früheren Einfius der Antiken auf ihn. So bildete er sich endlich einen Stil, der ganz dazu geeignet war, eine Schule zu begründen; wie denn auch seine Werke selbst schon eine Schule in der höheren Bedeutung des Wortes, d. i. einen eigenen musterhaften Kreis genialischer Kunstgebilde ausmachen, in denen sich, neben den stufengängigen Fortschritten des Künstlers, der Geist des Alterthums mit der Darstellungsweise der neueren Kunst vereint, treuer und reiner spiegelt, als in irgend einer der bekanten Kunstschulen.

Zeichnung.

Seit *Carstens* sich ganz der Kunst widmete, hat er nie mehr einen Gegenstand nachgezeichnet.

net. Er studirte blos betrachtend, indem er den Gegenstand seines Studiums oft und alseitig aufs genaueste beobachtete; die Gestalt nebst dem Karakteristischen desselben seiner Einbildungskraft einzuprägen, und dann von dem so Aufgefafsten in eigenen Arbeiten die Anwendung zu machen suchte.

Dass er in diesem Verfahren nicht blos mit dem Gedächtnisse die Formen und Umrisse der Gegenstände auswendig lernte, sondern sie lebendig in seinen Sinn aufnahm und seiner Bildkraft aneignete, beweist die Art der Anwendung; noch mehr aber das eigene innere Leben seiner Bildungen. Auch kam ihm dabei das plastische Vermögen seiner Einbildungskraft, das Bild der Gegenstände nicht blos als einen Schemen auf der Fläche, sondern als wirklich rund aufzufassen, sehr zu statten. Er begrif dadurch um so leichter die Formen der Gestalt auch innerhalb des Umrisses. Indessen hatte doch diese Art zu studiren auf den Karakter seiner Zeichnung einen sichtbaren Einflus. Er strebte in den Formen nach Bestimtheit, in den Verhältnissen nach Gröfse, in den Umrissen nach Schönheit; durchgängig nach Idealität. Diese Zwecke hat er auch im

Ganzen glüklich erreicht. Bestimtheit, Gröſse, Schönheit kommen in seiner Zeichnung dem Auge überall entgegen; und seine Gestalten sind immer idealischer Natur. Aber der prüfende Blick des Kunstrichters vermisst in vielen die durchgängige Korrektheit. In dem Streben nach groſsen Verhältnissen sind ihm zuweilen die äuſseren Glieder, besonders die Füſse, zu klein gerathen; welches auch dem *Michelangelo* nicht selten begegnet ist, der ihn eigentlich auch zu diesem Fehler verleitet hat. Den Formen und Gelenken der Glieder fehlt zuweilen das gründliche Verständnis, weshalb es auch den Umrissen an durchgängiger Richtigkeit fehlt. Seine Gestalten, denen nie Leben und Ausdruck mangelt, bewegen sich fast immer natürlich und gefällig; und seltener ist in diesem Punkt die Richtigkeit verlezt.

Es ist nicht zu zweifeln, dass ein Künstler von vorzüglichen Fähigkeiten nicht auch ohne Nachzeichnen, auf dem Wege bloſser Betrachtung und fleissiger Uebung in eigenen Erfindungen, endlich dahin gelangen könne, die menschliche Gestalt in jeder Stellung und Ansicht volkommen richtig zu zeichnen. Um

aber nach der blofsen Vorstellung eine Zeichnung so auszuführen, dass sie in allen Theilen fehlerfrei, und wie nach der Natur ausstudirt erscheine, ist nothwendig, dass der Künstler die Gegenstände, die er darzustellen hat, bis in ihre kleinsten Theile nicht blos durch das Auge, sondern auch mit dem Verstande ihre Konstrukzion durchaus so gründlich und genau kenne, als ob er selbst sie erdacht und geschaffen habe. So durchaus gründlich, vermittelst seines tiefen anatomischen Studiums, kante vor allen anderen *Michelangelo* den menschlichen Körper; und dadurch ist er auch, in der Darstellung desselben, vor allen andern so bewundernswürdig und unerreichbar gros.

Da nun aber *Carstens* bei weitem nicht diese tiefe und gründliche, sondern nur eine nothdürftige Kentnis der *Anatomie* besas, und auch in der *Perspektiv*, der zweiten Grundkentnis des Malers, ohne welche keine strenge Richtigkeit der Zeichnung möglich ist, praktisch nicht hinlänglich regelfest war, so konte alle Übung und Fertigkeit seiner Einbildungskraft, alle Treue seines Gedächtnisses, ihn nicht vor manchen Unrichtigkeiten im Einzelnen schützen, so sehr er auch dagegen auf

seiner Hut war. Aber diese Mängel, die nicht sowohl seiner Art zu studiren, als vielmehr seiner stets beschränkten Lage, die ihn an der Erwerbung der nöthigen Hülfskentnisse hinderte, beizumessen sind, werden durch einen eigenthümlichen Vorzug, durch die individuelle Einheit des Karakters, durch die Bedeutsamkeit und den lebendigen Ausdruck seiner Gestalten, die auch den Figuren der korrektesten Zeichner so oft fehlen, vergütet. Damit begegnete auch *Carstens* seinen tadelsüchtigen Gegnern, welche behaupteten, er könne wohl komponiren, aber nicht zeichnen. Indem er ihnen zugestand, dass im Einzelnen seiner Arbeiten manche Unrichtigkeit zu tadeln sein möge, zeigte er ihnen, dass ihre eigene Zeichnung im Grunde noch viel schlechter sei, weil daran, aller nach Modellen mühsam ausstudirten Korrektheit der Theile ungeachtet, das Ganze nichts tauge.

Wahl des Stoffes.

Bei der grofsen Mannigfaltigkeit in der Wahl der Gegenstände für eine Darstellung ist es merkwürdig, dass der Künstler nie einen Stof aus der *römischen Geschichte* behan-

delt hat, die jezt fast ausschliefsend das Feld der französischen Schule geworden ist. *Carstens* behandelte jeden für malerische Darstellung günstigen Stof, der sein Kunstinteresse in vorzüglichem Grade erregte; und so finden wir ihn bald mit einem Stoffe aus der nordischen Mitologie und der Ossianischen Welt, bald mit der Idee eines neueren Dichters beschäftigt; am liebsten aber behandelte er Gegenstände des grichischen Alterthums aus der homerischen Welt, und was der nahe liegt, und zu ihnen kehrte er immer wieder zurück, weil sie die einfache, ruhige Gröfse und die reine Idealschönheit, nach der er strebte, vor allen andern begünstigten. Er vermisste diese Eigenschaft an den Gegenständen der römischen Geschichte, die zwar dem Maler Gelegenheit darbieten, Reichthum, Pracht und theatralischen Pomp zu zeigen, ihm aber den höheren Foderungen, die Er zu leisten strebte, ungünstig und widerstrebend schienen. Da überdies das römische Kostüm die Freiheit des Künstlers auf mancherlei Art beschränkt, und ein eigenes Studium fodert, so hielt er es, besonders in seiner Lage, für zweckwidrig, auf das Studium solcher Dinge, welche den höheren Zweck der Kunst vielmehr beschränken,

als befördern, viel Zeit und Mühe zu verwenden. Wenn der Künstler hier nicht blos in Bezug auf sich mtheilte, so würde sich wider jene Behauptung manches einwenden lassen; da in ihrer Art auch die römische Geschichte unstreitig ein fruchtbares und reiches Feld malerischer Stoffe darbietet. Nur müste auch der Stil solcher Darstellungen seinen eigenen von dem Stile der grichischen Heroenwelt ganz verschiedenen Karakter haben; der jedoch so schwer nicht zu finden sein dürfte, da schon *Rafael* und *Julius Romanus* denselben in der *Schlacht Konstantins* und einigen andern Werken aus den römischen Denkmälern glüklich in die Malerei übertragen haben. Vergleicht man aber beide Arten des Stils mit dem Ideale, so ist nicht zu läugnen, dass im Algemeinen des Künstlers obiges Urtheil über die Gegenstände des römischen Alterthums gegründet, und seine Bemerkung, dass auch die *grichischen Krieger* als *Helden*, die *römischen Helden* aber nur als *Krieger* gebildet werden können, sehr richtig ist, und das Verhältnis, worin beide zum Ideale stehen, treffend bezeichnet. In der That wird auch die durch die alten Dichter und Künstler zum Ideal veredelte Heroenwelt der Grichen für die bildende Kunst

immer ein günstigeres Feld, und für den Geschmak eine reinere und reichere Quelle der Schönheit sein, als das kriegerische Zeitalter der Römer, dem, bei allem Heroismus des Muthes und der Gesinnung, doch eine gewisse durch die Kunst nicht genug veredelte Roheit anhängt, die mit der Reinheit des Ideales nicht wohl verträglich ist.

Aus derselben Ursache hat unser Künstler auch keine Gegenstände der biblischen Geschichte behandelt. Zwar hielt er das patriarchale Zeitalter der ebräischen Vorwelt für eine ergiebige Quelle malerischer Bilder; und durch *Rafaels* trefliche Darstellungen in den *Logen* des Vatikan war es ihm noch lieber geworden; aber dennoch blieb es seinem durch grichische Kunst und Dichtung gebildeten Sinne weniger genügend, als das schönere Alterthum der Grichen. Zu Gegenständen der christlichen Mitologie oder gar der Legenden und des Marterthums hätte er sich noch weniger verstanden. *Diese* waren ihm, wie jedem Menschen von unbefangenem Geiste und gesunder Empfindung, ihres unbedeutenden, oft albernen, oder häslichen und ekelhaften Inhalts wegen zuwider; und aus-

jener meinte er, seien die besten Momente schon von guten Künstlern so gut, und von schlechten so oft dargestellt worden, dass man daran für immer genug habe.

Man hat dem Künstler vorgeworfen, dass er zu sehr darauf ausgegangen sei, neue, unbekante Gegenstände darzustellen. Wenn dieser Vorwurf auch durch die Menge neuer, von ihm zuerst behandelter Stoffe gegründet scheinen möchte, so ist er es doch in der That nicht. Seine so häufige Wahl neuer, ungewöhnlicher Gegenstände hatte einen andern Grund, und der Verfasser kann hier um so eher ein Wort zur Berichtigung dieses Misverstandes sagen, als er des Künstlers Gedanken über diesen Punkt, und die nähere Veranlassung zu mehreren seiner Erfindungen sehr wohl kennt.

Carstens gehörte freilich nicht zu denen, welche behaupten, in der Historienmalerei komme auf den Inhalt nur wenig, das Meiste auf die Ausführung an; der Künstler thue daher wohl, sich immer in dem Kreise bekanter, also auch von Meistern und Stümpern bereits bis zum Überdrus behandelter Gegenstände herumzudrehen (wozu freilich die Maler im

Dienste der Kirche genöthigt sind). Im Gegentheile hielt er dafür, dass die Wahl des Inhalts und die Poesie der Erfindung die Hauptsache; und, wo sie mislungen oder vernachlässigt worden, ein Kunstwerk auch bei der besten Ausführung mittelmäſsig sei; und dass es dem erfindenden Künstler frei stehen müsse, das Gebiet der Kunst mit neuen Gegenständen zu bereichern, die der malerischen Darstellung fähig und würdig sind, ohne Rücksicht ob die Gegenstände allgemein bekant seien, oder nicht. Darum aber glaubte er doch keinesweges, dass das Neue, blos als solches, irgend einen Werth habe; und um mit Belesenheit zu prunken, hat er gewis nie einen unbekanten Stof gewählt. Dass *Carstens* so viele neue Gegenstände behandelt hat, war eine natürliche Folge seiner vertrauteren Bekantschaft mit den alten Schriftstellern, die wohl wenige Künstler so aufmerksam und wiederholt gelesen haben. Wärend des Lesens entstanden ihm ungesucht Bilder die Menge, unter denen er nur die festhielt, die seinen Darstellungstrieb vorzüglich reizten, und ihm zur malerischen Behandlung vorzüglich geeignet schienen. Dies war besonders der Fall, wann er einen alten oder neuen Schriftsteller

zum erstenmale las. So z. B. entstand eine seiner lezten und schönsten Komposizionen, die mehrerwähnte Scene aus dem Vten Gesange der *Danteschen Hölle*, durch *Schlegels* Darstellung dieses Gedichts in den *Horen*, aus der er dasselbe zuerst kennen lernte, da er italienische Dichter in ihrer eigenen Sprache nicht lesen konte. So fasste er die Idee zu einer Darstellung der Scene, wo *Verres* das Bild der *Diana* von dem Markte zu *Segest* entführen läst, die ihn noch auf seinem Sterbelager beschäftigte, aus der in *Goldhagens grichischer und römischer Antologie* übersezten Stelle einer *Rede des Cicero gegen Verres*, wo diese Gewalthandlung ausführlich erzählt ist, die er kurz vorher zuerst gelesen, und wozu ihm überdies die neueste Kunstplünderung Roms Bilder und Empfindungen genug dargeboten hatte. Der Verfasser könte die ähnliche Entstehung von mehreren Komposizionen des Künstlers, die er entweder sogleich aufzeichnete, oder noch eine Weile in Gedanken trug, angeben. Überhaupt kam *Carstens* nicht leicht in den Fall, einen Gegenstand zu wählen, der ihn nicht lebhaft interessirt, dessen Bild sich ihm nicht von selbst dargeboten hatte. Denn da er immer nur zunächst für sich arbeitete,

so konte er auch in der Wahl der zu bearbeitenden Stoffe ganz seinem Antriebe folgen; und er wuste diese Freiheit, die grofsen, vielbeschäftigten Malern selten zu Theil geworden ist, zu schätzen; doch hätte er für die Vortheile ihrer Abhängigkeit gern einen Theil derselben hingegeben. In früheren Zeiten, wo er mehr allegorisirte, und von der Gröfse des *Michelangelo* begeistert, diesem nachzustreben versuchte, mochte er öfter in dem Falle gewesen sein, nach Gegenständen zu suchen, die ihm Veranlassung zu grofsen, mächtigen Gestalten gaben; und so erhielten auch noch später einige seiner vorzüglichsten Erfindungen dieser Art, die *Schöpfungsgruppe*, der *Lodageist*, und die *Nacht mit ihren Kindern*, ihr Dasein.

Wenn *Carstens* ausserdem zuweilen Gegenstände behandelt hat, die entweder seiner Kunst überhaupt, oder seinem Vermögen nicht angemessen waren, so mus man diese Fälle als Misgriffe der Beurtheilung betrachten, zu denen irgend ein lebhaftes Interesse an solchen Gegenständen ihn verleitete, und dergleichen den grösten Künstlern, dichtenden und bildenden, wohl zuweilen begegnen.

Er wuste besser als viele, was seine Kunst fodert, und was sein Kunstvermögen am besten leistete; aber vom Wissen zur Ausübung giebt es mancherlei Irwege, welche glüklich zu vermeiden auch das gebildetste Genie nicht immer kalte ruhige Besonnenheit genug hat.

Ausdruck.

Wenn wir in Hinsicht auf diesen Theil der Kunst die grofsen Maler unter den neueren mustern, so finden wir, aufser *Rafael*, keinen der in demselben *allumfassend* zu nennen wäre, der das Vermögen, für jeden Karakter die ihm entsprechende Bildung zu erfinden, in seinem ganzen Umfange besessen hätte. Ihm allein gelang der Ausdruck jedes Karakters, jeder Gemüthsbewegung und Leidenschaft, durch die ihr entsprechende Fisiognomie und Geberde, und selbst in verwandten Karakteren wiederholte er sich nicht; daher auch in allen Werken *Rafaels*, ein paar Köpfe ausgenommen, die er vorsezlich wiederholt hat, keine Fisiognomie zweimal vorkomt. Alle anderen grofsen Maler sind im fisiognomischen Ausdruck mehr oder weniger beschränkt, ihnen gelingen nur Karaktere einer gewissen Gattung. *Leonardo da Vinci*

hat zu wenig grofse Werke hinterlassen, um sein Vermögen für den Ausdruck ganz zu entfalten. Nach seinem *Abendmal* zu urtheilen, war es allerdings von grofsem, nach der Einförmigkeit seiner weiblichen Fisiognomien aber, nur von beschränktem Umfange. Auch *Dominichino*, nach Rafael der gröste Meister im Ausdruck, noch mehr aber *Correggio*, *Parmeggiano*, *Guido*, *Guercino*, *Albano*, haben ihren beschränkten Kreis, man könte sagen ihre eigene Familie von Gesichtern, gewisse Lieblingsfisiognomien, Mienen und Stellungen, die sie zu wiederholen nicht müde werden. *Rafael* gleicht dem grofsen, universellen Schauspieler, der sich in jeden Karakter versetzen kann, dem jede Rolle gelingt; die anderen Künstler gleichen guten, aber beschränkten Schauspielern, deren Talent nur in einem oder wenigen Fächern, nur in gewissen Rollen glänzt.

Schwerlich lassen sich in diesem Theile die jedem Talente von der Natur gesezten Schranken durch Kunst überschreiten; da der Ausdruck der Karaktere und Affekte lediglich vom Gefühle abhängt. Wem das Talent des Ausdrucks versagt ist, der wird es durch kein

Streben erlangen, höchstens wird ihm nur eine Übertreibung davon gelingen; er ist zur dramatischen Malerei nicht berufen. Nur wer es besizt, findet nicht allein die Fisiognomie des Karakters, sondern auch in jedem Falle das richtige Maaś des Ausdrucks. Darum ist auch das Vermögen Individualität zu erschaffen die eigentliche Grundlage und der sicherste Prüfstein des plastischen Genies, so wie der fisiognomische Ausdruck die Grundlage jeder andern Art des Ausdrucks ist. Er ist das Bleibende, an welchem der pathognomische und mimische Ausdruck vorübergehend erscheinen. Wahrer bestimmter Karakterausdruck wird daher auch seltener gefunden, als der wahre Ausdruck bestimmten Leidens und Handelns, der auch an karakterlosen Gestalten erscheinen kann, obgleich er dann nur wenig Theilnahme erregt. Dieser läst sich der Natur ablernen; der Künstler darf ihn nur richtig auffassen, und treu nachbilden. Jenen mus seine Einbildungskraft erfinden. Gemüthsbewegungen von gleicher Art und Handlungen zu gleicher Absicht haben auch eine gleichförmige Art ihres Erscheinens. Der Karakter allein ist individuell; ist er das nicht, so ist er unbestimmt. Eigenthümlich und bedeutend

kann also auch eine Fisiognomie nur dadurch sein, dass sie einen bestimmten eigenthümlichen Karakter ausdrückt.

Carstens besas das Talent, einem gegebenen Karakter gemäs die demselben entsprechende Fisiognomie in seiner Einbildungskraft aufsteigen zu lassen, in einem hohen Grade; er war also auch in der Karakteristik seiner Köpfe glücklich; und war auch sein Kreis nicht allumfassend wie *Rafaels*, so war er doch umfassender als der Kreis irgend eines der obengenanten Maler. Fähig alles auszudrücken was ihn lebhaft und innig gerührt, oder durch ein hohes Interesse begeistert hatte, zog er, bei seiner vielseitigen Empfänglichkeit, Vieles mit Glück in seinen Kreis; und eigentlich lag aufserhalb desselben nur das, was der natürlichen Stimmung und Empfindungsweise seines Gemüths als unbedeutend oder fremdartig widerstand. Dahin gehörte zuförderst alles Affektirte, Gezierte, Gemeine, Frivole, Wollüstige; dann auch das blos Liebliche, Tändelnde, Empfindsamzärtliche, Zierlichschöne. Jenes war der Wahrheit und Würde, dieses dem Ernste seiner Empfindung, so wie alles Moderne seinem Geschmack, zuwider.

Kinder kommen nur selten in seinen Darstellungen vor; auch kante er die Natur derselben nur aus der zweiten Hand, vornehmlich aus *Rafaels* drallen, kräftigen Buben und aus *Fiamingos* Kindern. Der *kleine Achill* in den *Argonauten*, so wie *Tod* und *Schlaf* in der Nacht gehören schon ins Knabenalter. Auch junge weibliche Gestalten hat er nur wenige gebildet; doch gelang ihm der Ausdruck zarter jungfräulicher Unschuld und Schönheit in den Köpfen derselben sehr wohl, wie seine *Polyxena* in *Priam und Achill*, die *Grazien* im *Musentanz*, einige weibliche Figuren in der *Schlacht der Kentauren und Lapithen*, und im *Eteokles* zeigen. Doch gelangen ihm noch besser weibliche Gestalten im Karakter idealischer Wesen, die hohe Schönheit, mit Ernst und Gröfse vereint, fodern; wie in der *Nacht*, der *Nemesis*, den *Erynnien* und *Parzen*, deren Individualität er selbst erfand, und die einem Maler sanfter Weiblichkeit, einem *Guido, Dominichino*, schwerlich gelungen wären. Eine seiner vorzüglichsten weiblichen Bildungen ist die traumdeutende Priesterin in dem *Orakel des Amfiaraos.* Ohne Ausnahme gehörten die Karaktere jedes Alters und jeder Klasse vom stärkeren Geschlecht, vorzüglich aber *Helden* und

und *Alte*, seinem Kreise an. Aus dem frühesten Jünglingsalter sind sein *Ganimed*, und *Hylas* in den *Argonauten*, — aus dem reiferen: der rükwärtsblickende Jüngling im *Sokrates*, die Jünglinge im *Homer* und im *Jason*, die vorzüglichsten. Mänliche Gestalten von der verschiedensten Individualität finden sich vornehmlich in den beiden *Barken* und in der *Hölle*. Wie sich der Künstler homerische Helden gedacht hat, sieht man in den *Argonauten*, im *Achill und Priam*, im *Zelte Achills*, im *Kampfe Jupiters mit den Titanen*, in den beiden *Oedipen*, im *Jason* und *Eteokles*; die beiden lezten besonders gehören so wie sein *Fingal* zu dem Gelungensten in dieser Gattung. *Oedipus in Kolon*, *Homer*, der *sitzende Alte* im Vorgrunde und der *fönizische Kaufman* in demselben Bilde, und *Priam* zu den Füssen *Achills*, zeigen wie er das Alter in ehrwürdigen Greisen, — sein *Ftas* in der *Schöpfungsgruppe* und der *Lodageist*, wie er es in dem erhabenen Karakter übermenschlicher Wesen auszudrücken wuste. Dass *Carstens* in seinen allegorischen Erfindungen den Karakter der abstrakten Wesen immer symbolisch durch die Gestalt auszudrücken suchte, und darin meistens glüklich war, ist schon an einer an-

dern Stelle bemerkt worden, und wir dürfen hier nur an seine *Nacht*, an die *Nemesis* in derselben, an seine *Furien* und *Parzen*, an die *Winde* in der *Dantischen Hölle*, an den *Morfeus* im *Orakel des Amfiaraos*, an die *Schöpfungsgruppe* und den *Lodageist* erinnern.

Obgleich der feurigen Fantasie des Künstlers heftig bewegte Scenen und Affekte vielleicht angemessener waren, so zog doch oft sein Gefühl die Darstellung ruhiger oder gemäſsigter Momente vor, welches in diesen einen innigeren Genus fand, als in heftigen und stürmischen. An Darstellungen von Blut- und Mordscenen, an denen die neue französische Schule so gern ihr kaltes Feuer übt, fand er am wenigsten Gefallen; an solchen nämlich, wo ein Mord als Haupthandlung ausschlieſsend das Gefühl in Anspruch nimt; an Schlachten hingegen, wo das Getümmel streitender Kräfte zugleich die Fantasie lebhaft beschäftigt, nahm er groſses Gefallen. *Konstantins Schlacht* war immer ein Gegenstand der Bewunderung und des Studiums für ihn, so oft er den Vatikan besuchte. Aus demselben Grunde gefiel ihm unter allen Darstellungen des *Kindermordes* auch nur die *Rafaelische*.

Bei dieser Vorliebe für ruhige Scenen verstand er zugleich die Kunst, sie durch Mannigfaltigkeit des Ausdrucks so interessant zu machen, dass sie den Betrachter oft länger fesselten, als andere Bilder, die ihr Hauptinteresse dem Gegenstande verdanken. In dieser Hinsicht sind seine *Argonauten beim Chiron* und sein *Homer* merkwürdig. Beide Bilder haben gemeinschaftlich, dass eine versammelte Menge mit Aufmerksamkeit auf etwas horcht, das ihre Gemüther angenehm bewegt. In dem einen sind es Helden, die dem Gesange des *Orfeus*, in dem andern Hörer gemischter Art, die dem Gesange *Homers* horchen. Das Interesse in diesen Darstellungen, wo eigentlich nicht *gehandelt* wird, wo blos etwas *vorgeht*, hat der Künstler zuförderst durch die Menge schöner Gestalten und bedeutender Fisiognomien bewirkt, und nächstdem durch den mannigfaltigen Ausdruck einer und derselben Empfindung auf so vielen und so verschiedenen Gesichtern, der von mancherlei kleinen, aus den Umständen sich ergebenden, Motiven unterstüzt wird.

Zu dieser Gattung ruhiger Darstellungen gehören auch: die *Nacht mit ihren Kindern;*

die *Parzen;* das *Zelt Achills;* die schwebende *Schöpfungsgruppe;* der in Schwermuth versunkene *Ajax*, und das *Orakel des Amfiaraos.* Es sind Darstellungen ohne bestimmten Moment, und man kann sie als stehende Erscheinungen betrachten, die der Künstler vor das Auge des Betrachtenden rückt; in dem lezten machen die Erscheinungen in den Pforten der Träume gleichsam ein Bild im Bilde aus.

Zu den ruhigeren Scenen mit bestimmtem Moment gehören: das *Gastmal des Plato;* die *beiden Barken; Achill und Priam; Oedip in Kolon; Jasons Ankunft in Jolkos; Helena auf dem Skäischen Thore; Sokrates im Korbe* und die *Hexenküche* aus *Faust.* Und welche Verschiedenheit der Behandlungsweise in so verschiedenen Gegenständen! Die Luzianische Laune in den *beiden Barken;* die heitere Festlichkeit in dem *Gastmale*, wo *Alzibiades* den *Sokrates* bekränzt, und der komische Ernst in der Scene aus den *Wolken*, wo *Aristofanes* diesem berühmten Weisen eine Apotheose anderer Art bereitet; dann wieder die Innigkeit des Gefühls in dem Jammer der beiden hülflosen Greise des flehenden *Priam* und des blinden, heimatlosen, mit Fluch belasteten *Oe-*

dip; dann der Gegensatz der Empfindungen im schwerbetroffenen *Pelias* und dem froh erstaunenden Volke bei *Jasons* plözlicher Göttererscheinung in *Jolkos* mit ächt Pindarischer Begeisterung, legen des Künstlers Vermögen, seinen Gegenstand in den bedeutendsten Zügen aufzufassen, und ihm den eigenthümlichen Ton abzugewinnen, hinreichend an den Tag. So viele glüklich gelungene Erfindungen dürfen wohl für einige andere minder gerathene Nachsicht fodern. Zu diesen rechnen wir: den *Musentanz;* den *Kampf Achills mit dem Skamander; Zeit und Raum*, und die Scene aus dem *Oedipus Tyrannus.*

Gehen wir von den ruhig bewegten Scenen stufenweise zu den stärker bewegten, heroischen und pathetischen fort bis zu denen, welche Gesichte einer dichterischen Fantasie darstellen, also auch einen Künstler fordern, dessen Einbildungskraft dergleichen dichterische Stoffe plastisch zu bearbeiten weis, so werden wir erst da den Künstler in seiner eigentlichen Heimat finden. Mit Gegenständen dieser Art, die kühne Grosheit, Heldensinn und Pathos vereinigen, beschäftigte sich seine Fantasie am liebsten, und die Darstellung der-

selben gelang ihm besonders glüklich. Dies beweisen der *Engelsturz;* der *Titanenkampf;* die *Kentauren- und Lapithenschlacht* und das Luzianische Gegenstück derselben das *Gastmal; Eteokles,* der von den Furien gequälte *Oedip;* das *Trauerspiel in Yorkshire;* vor allen aber seine *Hölle* nach *Dante,* eine der lezten Komposizionen und zugleich die fantasiereichste, kühnste und gereifteste Dichtung seines Genius, die leider, wie manche andere seiner Erfindungen blos Umris geblieben ist; denn er zeichnete gern jedes Bild, so wie es in seiner Vorstellung gereift war, sogleich auf, damit es nicht wieder von anderen Gegenständen verdunkelt würde; und so sammelte sich eine Menge von Entwürfen, die er ausgeführt haben würde, wenn er länger gelebt hätte.

In den vier und zwanzig Darstellungen aus der *Argonautik* finden sich Scenen jeder hier angegebenen Gattung.

K o l o r i t.

Wir fassen unter dieser Ueberschrift *Malen* und *Koloriren* zusammen, obwohl beide eigentlich wie Mittel und Zweck verschieden

sind. *Malen*, als ein blos technischer Theil der Kunst, läst sich durch Kentnis der Handgriffe, Übung und Fleis erlernen, und auch beschränkte Köpfe ohne wahres Kunsttalent können es darin zu grofser Geschiklichkeit bringen. *Koloriren* sezt eine besondere Anlage voraus, die in der Empfindung gegründet, und ein wesentlicher Bestandtheil des Kunsttalents ist, der den Künstler zum Maler, und den Maler zum Künstler macht; die Anlage nämlich: den eigenthümlichen *Stoff* und die *Farbe* der Gegenstände unter den Einflüssen des Lichts und der Luft mit Empfindung aufzufassen, und in der Nachbildung mit karakteristischer Wahrheit auszudrücken. Diese Anlage ist das *Talent zum Koloristen*, das jedoch weit seltener zu sein scheint, als man dem Anscheine nach vermuthen solte, da Farben fast auf alle Menschen einen lebhaften Eindruck machen. Genauer betrachtet findet man aber auch, dass es nicht sowohl die Wahrheit der Farbe, als vielmehr die *karakteristische Wahrheit des Stoffes* ist, was man im Kolorit der meisten Maler vermisst; und besonders *des* Stoffes, der unter allen am schwersten nachzuahmen ist, des *Fleisches*, das so wenige Maler mit einer den betastenden

Blick befriedigenden Täuschung auszudrücken vermocht haben.

Dass *Carstens* in diesem Theile der Kunst am weitesten zurückgeblieben ist, haben wir bereits in seinem Leben angemerkt. Schon der Anlage nach gehörte er zu den Künstlern, die mehr von den *Formen* als von den *Farben* der Erscheinungen gerührt werden, also auch dem Zuge dieser Empfänglichkeit folgend, ihre Aufmerksamkeit mehr auf jene als auf diese richten. Er selbst hatte die Bemerkung an sich gemacht, dass er an allem, was ihn in der Natur anzog, immer nur Form, Karakter und Ausdruck sah, und von den Farben und ihren Wirkungen nichts wahrnahm, wenn er nicht vorsezlich seine Aufmerksamkeit darauf richtete. Dieser Zug allein kann beweisen, dass *Carstens*, der durch Naturanlage ein Künstler war, nur durch Fleis ein Maler geworden sein würde. Da nun vorzügliche Talente auch in solchen Dingen, die ausserhalb ihrer eigentlichen Bestimmung liegen, durch ernstliches Streben, und durch die tief eindringende Kraft ihres Geistes weiter kommen, als gewöhnliche Köpfe, so ist nicht zu zweifeln, dass *Carstens* auch im Kolorit das Erforderliche

würde geleistet haben, wenn die Umstände ihm vergönnt hätten, auf diesen Theil der Kunst das gehörige Studium zu wenden. Aber zu dem, dass er schon in seiner ganzen Kunstbildung durch widrige Umstände so verspätet wurde, dass er seine Laufbahn erst in den Jahren beginnen konnte, wo gewöhnlich andere Künstler bereits ihre Schulübungen vollendet haben, komnt noch, dass er nur selten Gelegenheit hatte, die Ölmalerei zu üben, die doch gerade, ihrer Schwierigkeit wegen, unter allen Arten zu malen am meisten Übung fodert. Da er überdies nie die Anleitung eines Meisters in derselben genossen hatte, so war er nicht einmal dahin gelangt, alle zu ihrer Ausübung nöthigen Handgriffe kennen zu lernen, daher denn auch die wenigen Versuche und Übungen, die er darin machen konte, nicht den gewünschten Erfolg hatten. Hätte dessungeachtet *Carstens* auch nur in späteren Jahren mehr Ölgemälde im Grofsen auszuführen Gelegenheit gehabt, oder hätte er länger gelebt, so würde er es, aller früheren Versäumnisse ungeachtet, noch dahin gebracht haben, seinen Darstellungen, wenn auch keine vortrefliche, doch eine leidliche, ihrem ernsten Karakter genügende Ausführung zu geben. Er würde

dann auch Mittel gefunden haben, die Handgriffe und Behandlungsweisen zu erlernen, welche zur Hervorbringung gewisser Wirkungen nothwendig sind; sein geübter Blick und gereiftes Urtheil hätten den Mangel an Übung in kurzer Zeit ersezt. Das zeigen schon die wenigen Ölgemälde, die der Künstler in Rom verfertigt hat, deren jedes neue Fortschritte zeigte, besonders das lezte, *Fingals Kampf mit dem Lodageiste*, wo des Helden Figur in der Rüstung, nebst einigen andern Theilen des Bildes, in Kolorit und Behandlung so gut gelungen war, dass auch Kenner und gute Maler selbst davon befriedigt wurden.

Diese unglückliche Beschränkung seines Strebens, wodurch er in einem so wesentlichen Theile der Kunst hinter sich selbst zurückzubleiben gezwungen wurde, und andererseits die übermäſsige Wichtigkeit, die der groſse Haufen der Maler, der die Kunst blos von ihrer technischen Seite kennt, mit Geringschätzung ihrer höheren Theile, aufs bloſse Malen und Pinseln legt, ohne doch einen richtigen Begrif vom Kolorit zu haben, war eine der gröſsten Unannehmlichkeiten, die seine frühere Versäumnis ihn empfinden lies. Auch

griffen ihn seine Gegner am liebsten von dieser Seite an. Indessen lies er sich den Vorwurf, dass er nicht malen könne, da er von Leuten kam, die selbst nur geistlose Pinsler waren, wenig anfechten, und kehrte eben so wie bei denen, die ihm vorwarfen, er könne nicht zeichnen, ihre Waffen gegen sie selbst zurück. Indem er ihnen willig zugestand, dass er schlecht male, führte er ihnen zu Gemüth, dass sie es, nur in anderer Art, nicht weniger schlecht machten, als er; und dass ihre Maler- und Pinselkunst, auf die sie sich soviel zu gute thäten, wenig nütze, da ihr Kolorit nichts tauge; und wer diese lezte Behauptung nicht einräumen wolte, den verwies er auf *Tizian*.

Da *Carstens* für bloſsen Farbenreiz wenig Empfänglichkeit hatte, so war ihm auch die materielle Wahrheit und gesunde Frische des Kolorits die Hauptsache; wo diese mangelte, da hatte alle Kunst des Pinsels und der Farben keinen Werth in seinen Augen. Darum zog er auch die Malerei *al Fresco* der Ölmalerei vor, und behauptete, sie sei dem groſsen Stile angemessener als diese. Dass er in jener mehr geleistet haben würde, zeigte sowohl die Ar-

beit im mehrerwähnten *Dorville*schen Hause in Berlin, als auch die erste *Barke* nach *Luzian*, die er in Leimfarben ausführte, und die ihm besser gerieth, als alles, was er in Ölfarben gemalt hat, den *Fingal* ausgenommen. Die Töne des Nakten an der Menge unbekleideter Gestalten sind darin mit mannigfaltiger Verschiedenheit abgestuft; dabei wahr im Einzelnen und von kräftiger Harmonie im Ganzen, und die Behandlung ist frei und doch sorgfältig. Ein Beweis, dass es dem Künstler eigentlich nicht an richtigen Begriffen des Kolorirens, sondern nur an Kentnis und Kunst der Ölmalerei mangelte.

Gewand.

Ein kunstmäſsig schönes Gewand ist eine der schwersten Aufgaben der Kunst, die nur wenige Maler glücklich gelöst haben. Die Idee dazu ist zwar in den alten Bildwerken auf mannigfaltige Weise zur höchsten Schönheit ausgebildet; da aber die Malerei ein anderes Bedürfnis der Bekleidung ihrer Gestalten hat, als die Plastik, so mus sich auch der Stil eines schönen Gewandes in beiden auf verschiedene Weise ausbilden. Bei den älteren Malern fin-

det man schön seit *Giotto* eine gute und richtige Grundlage dazu; aber erst *Michelangelo* und *Rafael* haben es zu der Gröſse und Schönheit ausgebildet, die der Idealstil der Malerei fodert; besonders hat es durch den lezten die Grazie erhalten, die es gleichsam an dem Leben der Gestalt, an der Anmuth ihrer Bewegungen Antheil nehmen lassen, und wodurch es fähig wird, nicht nur die Schönheiten, die es verhüllet, zu ersetzen, sondern auch durch eigenthümliche Schönheiten und Reize die Lust der Betrachtung zu erhöhen. Dieser reine und schöne Stil des Gewandes hat sich aber nur in *Rafaels* unmittelbarer Schule erhalten. In der Schule des *Carracci* hat es weder der gröste Meister, noch der gröste Schüler derselben, weder *Annibal* noch *Dominichino*, in solchem Sinne gebildet; und späterhin scheint die Idee eines schönen Gewandes sich ganz verloren zu haben.

Carstens hatte über diesen Theil der Kunst in Deutschland zu keinem bestimmten Begrif gelangen können; und er selbst fühlte diesen Mangel um so lebhafter, je mehr er einsah, wie unentbehrlich ein sicherer und reiner Geschmack in Gewändern für den groſsen Stil der Malerei ist. Alles, was er darin vor sei-

ner Reise nach Italien vermochte, hat er in dem *Dorville*schen Saal in Berlin an den dort gebildeten Musen zu leisten gestrebt, wovon sich noch mehrere Studien unter seinem Nachlas gefunden haben, die sowohl im Wurfe als in der Wahl der Falten deutlich genug verrathen, dass ihm dabei noch keine sicher leitende Idee vorgeschwebt hat.

Diese erwarb er erst in Rom durch fleiſsiges Betrachten der Werke *Michelangelo's* und *Rafaels.* Seine früheren Gewänder haben oft den Fehler, dass sie auf erhobenen Theilen zu dicht und glatt anliegen, so dass man sie fast nicht auf dem Nakten, das dadurch bedeckt erscheinen soll, bemerkt. In diesen Fehler verfallen gewöhnlich die, welche den Gewandstil der alten Bildwerke unverändert in die Malerei übertragen wollen. Späterhin erkante und vermied er diesen Fehler, und gab ihnen den wahren Karakter eines malerischen Gewandes. Wie sehr *Carstens* sich endlich dem reinen und schönen Gewandstile *Rafaels* genähert hat, zeigen *Sokrates im Korbe*, das *Orakel des Amfiaraos*, das ausgeführte Ölgemälde der *Nacht mit ihren Kindern*, *Jason in Jolkos*, *Eteokles*, die lezten *Parzen*, *das Zelt Achills*, *Priam und*

Achill und die schönen *Gewandstudien zum Homer*, die sich in seinem Nachlasse befinden.

Der Wurf des Gewandes mus in der Anlage schon durch die Idee des Künstlers bestimt sein; aber die Wahrheit und Schönheit der Brüche und Falten lassen sich nur dem durch die Absicht und den Geschmack des Künstlers geleiteten Zufalle absehen; daher auch der Künstler bei der Ausführung durchaus seine Gewänder über dem Gliedermanne werfen mus. *Carstens* hatte, nach vielfältigen Versuchen und fleissiger Übung im Gewandwerfen, endlich auch zu diesem Geheimnis den Schlüssel glüklich gefunden, und verfuhr, wie bei allem, auch bei seinen Gewandstudien sehr einfach. Sein ganzer Kunstapparat dazu bestand in einer etwa drei Palmen hohen, hölzernen Gliederpuppe, einigen leinenen Hemden für die untere Bekleidung und einigen gröfseren Stücken für das Übergewand. Mit diesen geringen Hülfsmitteln, auf die der geringste Schüler *Davids* mit vornehmer Verachtung herabgeblickt hätte, warf er alle seine Gewänder, und würde auch grofse Bilder damit ausgeführt haben, wie er an seinem lebensgrofsen in Ölfarben gemalten *Bacchus* gezeigt hat, des-

sen Purpurgewand weder im Wurf noch in den Falten seine geringe Abkunft verrieth. Den kostspilligen Apparat der französischen Schule zum Drappiren, welche sich nicht nur lebensgroſser, sehr künstlich gearbeiteter Gliederpuppen mit Masken und Perrüken, sondern auch kostbarer Gewänder aller Art in mancherlei Stoffen und Farben bedient, die eine ganze Theatergarderobe ausmachen, dergestalt, dass der Aufwand für die bloſsen Zurüstungen allein schon die Kosten eines Gemäldes übersteigt, fand er unnütz, und die Wichtigkeit, die von vielen auf diesen Trödel gelegt wird, lächerlich.

Auf fliegende Gewänder, die ganz aus der Idee gemacht werden müssen, richtete *Carstens* immer ein besonderes Augenmerk. Die Gelegenheit, sie zu studiren, fand er bei windigem Wetter; und wenn an solchen stürmischen Tagen irgend ein Kirchenfest gefeiert wurde, so versäumte er nicht leicht dahin zu gehen, und an der ab- und zuströmenden Menge das Fliegen, Flattern und Bauschen der Gewänder zu beobachten. In seinem *Musentanze* sind die fliegenden Gewänder vorzüglich wohl gerathen; auch in einigen andern

Bil-

Bildern z. B. in *Raum und Zeit*, in der *Schöpfung*, im *Lodageist*, in der *Hölle*, finden sich dergleichen mit guten Partien.

Beiwerk.

Mit dem Beiwerke aller Art, das in historischen Bildern vorkomt, wuste *Carstens* sich ziemlich zu behelfen, obgleich er nicht, wie manche Künstler zu thun pflegen, ein besonderes Studium auf Gefäſse, Geräthschaften und Architektur gewandt hat, da ihm früher die Gelegenheit, späterhin aber die Zeit dazu mangelte. Er liebte in den Nebensachen die Sparsamkeit, und brachte nichts Überflüssiges aus bloſsem Prunk an; aber was davon erforderlich war, wählte und bildete er, dem Inhalte gemäs, mit richtigem Urtheile; auch erforderten die Gegenstände, die er gewöhnlich bearbeitete, keinen groſsen Aufwand an dergleichen Dingen. Nie verfiel er in den bei neueren Künstlern, besonders der französischen Schule, die das Theatralische liebt, so gemeinen Fehler, aus unverständiger Prachtliebe Scenen aus den Zeiten des frühen, kunstarmen Alterthums mit einem Grunde von reicher und prächtiger Architektur, z. B. Scenen aus dem

Zeitalter des *Romulus* mit Tempeln und Säulenhallen korinthischer Ordnung aus dem Zeitalter *Augusts* oder *Hadrians* zu verzieren. Seine Gebäude waren immer, wie das Zeitalter seines Gegenstandes sie foderte, und er brauchte dazu keiner fremden Beihülfe, wie viele Historienmaler, welche die Architektur in ihren Gemälden von einem Baukünstler aufzeichnen lassen, der dann gewöhnlich nur darauf denkt, *seine* Kunst geltend zu machen, ohne zu fragen, ob sie zu der Darstellung passt; wärend der Maler sich freut, sein Gemälde mit einer so reichen Architektur geschmückt zu sehen, durch die er bei denen, die nicht wissen, dass er mit einem fremden Kalbe gepflügt hat, einen höheren Begrif von seiner Geschicklichkeit zu erregen hofft.

Nur einmal, so viel der Verfasser weis, und zwar in dem *Gastmal des Plato*, hat *Carstens* sich fremder Hülfe bedient. Sein Freund *Genelli* hatte ihm zu dieser Komposizion den festlich geschmükten architektonischen Hintergrund entworfen. In der Folge aber, wo er selbst die perspektivischen Gründe seiner Bilder zu zeichnen wuste, erfand er auch die Architektur, die er dazu bedurfte, immer selbst.

wie in der *Helena* auf dem Skäischen Thore, im *Zelte Achills*, im Gastmal der Filo ofen, in der *Hexenküche*, im *Trauerspiel in Yorkshire*, im *Homer*, *Jason*, *Eteokles* und verschiedenen Blättern der *Argonautik*, wo man überall sieht, dass er nach der kunstlosesten Einfachheit strebte, um dadurch in den Darstellungen aus der *Argonautenfarth*, aus dem *Trojanischen* und *Thebanischen* Kriege den Karakter des hohen Alterthums noch deutlicher hervorzuheben.

Geistesbildung.

Carstens war, wie so viele andere Künstler, ohne alle vorbereitende Geistesbildung zur Kunst gekommen. Der dürre Schulunterricht glitt fruchtlos an seinem nur für Bilder empfänglichen Sinne ab; und die Menschen, unter denen er seine Jugend verlebte, mochten biedre, redliche Leute sein; aber sein Äufseres muste unter ihnen eben so ungebildet bleiben, wie sein Geist, und er trug die Spuren versäumter Jugendbildung zeitlebens an sich. So nachtheilig ihm dies fürs Leben war, wo äufsere Bildung so viel entscheidet, so vortheilhaft war es ihm dagegen für seine Kunst. Die

völlige Unbekantschaft mit dem modernen Zeitgeiste machte ihn nur desto fähiger, den Geist des Alterthums wahr und rein aufzufassen. Das Wenige, was er von der wirklichen Welt kennen gelernt hätte, die einfache Sitte und der gerade Sinn des Landmanns, stand mit jenem in keinem Widerspruche. Er brachte also sein Talent rein und unbefangen zur Kunst, und empfing ihre ersten tiefen, unauslöschlichen Eindrücke, welche die Richtung desselben für immer bestimten, von den besten Werken des Alterthums. Daraus erklärt sich, wie *Carstens*, in der Unwissenheit seines Geistes, gleich anfangs so glücklich den geraden Weg zum Ziele einschlug, dass er auch in der Folge keinen Schritt wieder zurück thun durfte. Sich selbst überlassen fühlte er mit jedem Schritte das Bedürfnis der Belehrung, und muste sie, da er keinen Lehrer hatte, aus Kunstbüchern schöpfen. So fielen ihm zufällig *Webbs Untersuchungen* in die Hände. Diese warfen das erste Samenkorn höherer Bildung in seinen Geist, und schlossen ihm mit einer höheren Ansicht der Kunst zugleich die Geschichte derselben auf, wo er die gröſsten Meister der alten und neuen Kunst kennen und bewundern lernte, und an ihnen seinen Kunst-

enthusiasmus entzündete. Bald foderte auch der Trieb eigener Erfindung Nahrung und Stof; durch ihn ward er zu den Dichtern des Alterthums geführt. Den *Ovid* lernte er zuerst kennen; diesem folgten bald *Homer* und *Sophokles.* Sein Aufenthalt in Kopenhagen gab ihm Gelegenheit, die Mitologie des Skandinavischen Alterthums kennen zu lernen; um dieselbe Zeit wurden auch *Ossian* und *Shakspeare* in deutschen Übersetzungen bekant. *Klopstocks* Namen ertönte von allen Zungen; sein *Messias*, seine *Oden*, seine *Hermansschlacht* sprühten Funken der Begeisterung umher. Unter diesen Einflüssen bildete *Carstens*, wärend der früheren Periode seines Kunststrebens, Geist und Fantasie, und übte seine Darstellungskraft an den verschiedenen Karakteren des nördlichen und südlichen Alterthumes. Späterhin, wo almälich mehrere deutsche Übersetzungen von Grichen und Römern erschienen, erweiterte und verinnigte sich seine Bekantschaft mit ihnen immer mehr, und in Rom las er nichts anders mehr als seine Übersetzungen alter Schriftsteller, so dass endlich seine Vorstellungsart sich dem Sinne der Alten immer treuer anschmiegte, und sein Geist in ihrer Welt völlig heimisch ward.

Bei dem Reichthume an malerischen Bildern, die *Carstens* durch vieles Lesen der alten Dichter und Geschichtschreiber in die Vorrathskammer seines Geistes gesammelt hatte, kam es ihm immer wunderlich vor, wenn er andere Künstler klagen hörte, dass es ihnen an Stoff zum Komponiren gebreche, und wenn sie danach bei andern herumfragten. Aber diese Künstler lasen nicht, oder wenn sie auch lasen, so kamen ihnen doch, aus Mangel an Darstellungstalent, keine Bilder. Sie komponirten daher auch nicht aus Drang und Eingebung ihrer Fantasie, sondern nur mechanisch auf dem Papier; nicht aus Interesse an dem Gegenstande, sondern nur um ein Bild zu malen, und daran ihre Malerkunst zu zeigen. Eine solche Unwissenheit und Geistesleerheit mancher Künstler, die auf den Namen *Historienmaler* Anspruch machen, könte unglaublich scheinen; aber sie erklärt sich, wenn man sieht, mit wie vernachläſsigter Erziehung und Geistesbildung, mit was für gemeinen, handwerksmäſsigen Begriffen von ihrer Kunst eine Menge junger Künstler, wovon die wenigsten ein entschiedenes Talent besitzen, auf Akademien heranwächst, und die Laufbahn seiner Studien vollendet, ohne je den Trieb

einer edlen Wisbegierde und das Bedürfnis der Geistesbildung zu fühlen. *Carstens* war zu seiner Zeit der einzige Künstler in Rom, der eine kleine, aber zweckmäſsige Künstlerbibliothek besas, welche die besten Übersetzungen der Alten enthielt. Er machte, durch eine liberale Mittheilung derselben, in vielen seiner Landsleute das Bedürfnis des Lesens alter Schriftsteller rege, und seine Komposizionen so vieler neuer Gegenstände, besonders aus *Luzian* und den alten Tragikern, brachten dieselbe Wirkung bei mehreren jungen italienischen Künstlern hervor, die meistens eben so unwissend aufwachsen, und ihre Kentnis malerischer Stoffe aus dem Kreise von Bildern schon lange gangbarer Gegenstände, oder höchstens aus der römischen Geschichte schöpfen. Doch hat sich auch in dieser Hinsicht, wie in der Richtung des Kunstgeschmacks überhaupt, in dem lezten Jahrzehend unter Deutschen sowohl als Italienern manches vortheilhaft geändert. Kunst und Künstler sind in ihrer Ausbildung sichtbar fortgeschritten, und die wiedererwachte Theilnahme an Darstellungen aus dem klassischen Alterthume hat beide wieder auf ihr wahres Ziel hingewiesen.

Kunststreben.

Die eigenthümliche Natur dieses Kunstgeistes, den wir bisher durch die verschiedenen wissenschaftlichen und technischen Theile der Kunst begleitet haben, zeigt sich auch in dem eigenen, von den gewöhnlichen Lehrwegen ganz abweichenden Gange, den er zu seiner Ausbildung gleich anfänglich eingeschlagen, den er immer beharlich fortgesezt, und auf dem er endlich in mehreren wesentlichen Theilen der Kunst einen hohen Grad der Volkommenheit erreicht hat. In dem Leben eines Künstlers von so entschiedenen Anlagen, und so durchaus eigener, troz den ungünstigsten Umständen glüklich durchgeführter, Selbstbildung ist nichts merkwürdiger, als zu sehen, wie er ward, was er geworden; und deshalb ist auch in vorliegender Lebensbeschreibung dieser Punkt mit besonderer Aufmerksamkeit beachtet und nichts übergangen worden, was auf des Künstlers Bildung Einflus gehabt haben mag. So bliebe denn nun, um nichts unberührt zu lassen, was zur volständigen Ausführung unsers Vorhabens dienen kann, nur noch übrig, den vom Künstler in seiner Ausbildung genommenen Weg selbst näher zu prüfen.

Das Eigene seines Kunststrebens bestand vornehmlich darin, dass er nicht den gewöhnlichen Weg der zur eigenen Erfindung almälich fortschreitenden Nachahmung ging, sondern sogleich mit dem Erfinden begann; indem er die Kunstwerke, so wie die Gegenstände der Natur, die ihm zu Vorbildern dienten, nie nachbildete, sondern blos, durch unabläſsiges aufmerksames Betrachten, Form und Karakter derselben mit der Einbildungskraft aufzufassen, und das so Gelernte dann in eigenen Erfindungen wieder anzuwenden strebte. Da er nun bei diesem Verfahren ein so vorzüglicher Künstler geworden, so dringen sich die Fragen auf: Ist der von *Carstens* eingeschlagene Weg künstlerischer Bildung zweckmäſsig an sich, also auch andern zur Nachfolge zu empfehlen? oder war er es blos für ihn? und würde er nicht auf dem gewöhnlichen Wege der Nachahmung eher und besser zum Ziele gelangt sein?

Viele haben erkant, dass in der Kunst nur Ein Zweck, so wie Ein Stil der wahre sei, und daraus folgern wollen, dass auch nur *ein* Weg zu demselben führe. Aber über den Inhalt des einen, wie über den Gang des an-

dern, sind wohl nur wenige einverstanden gewesen; und wie mancherlei Wege und Lehrarten auch bereits Knnstschulen und Akademien eingeschlagen, oder einzelne Künstler durch Beispiel und Lehre zur Richtschnur aufgestellt haben, so scheint doch diese Aufgabe noch von niemand so glüklich und überzeugend gelöst, dass eine zuverläſsige Regel des Kunststrebens allgemein anerkant und eingeführt wäre; denn noch bis jezt folgt darin jede Akademie, jede Schule und jeder Künstler eigenen Vorschriften und Regeln.

Es ist zu glauben, dass die alten Künstler auch hierin gründlicher, übereinstimmiger und mit glüklicherem Erfolge verfahren sind; wenigstens läst die in ihren Werken durchgängig herschende Übereinstimmung des Stils und Geistes, die auch auf den verschiedenen Bildungsstufen der Kunst, aller Mannigfaltigkeit ungeachtet, im Wesentlichen immer dieselben sind, auf ein durchgängig übereinstimmendes Verfahren schlieſsen, das ein zusammenhängendes Lehrgebäude von Grundsätzen und Regeln voraussezt; statt dass in der neueren Kunst jede Schule ihre eigenen Zwecke, ihre eigenen Regeln, und ihre eigene Lehrart

befolgte und noch befolgt. Es bedarf wohl keines Erweises, welchen nachtheiligen Einflus dieses unbestimmte Schwanken der Kunst zwischen so verschiedenen Zwecken, Regeln und Lehrarten auf die Bildung des jungen Künstlers haben, wie sehr es ihm den geraden und sichern Fortgang zum Ziele erschweren müsse. Aus ihm sind alle Manieren und Ausschweifungen der neueren Kunst entstanden; und so ist der vielleicht am glüklichsten, der sich von allen Einseitigkeiten und Irthümern der herkömlichen Verfahrungsarten frei erhält, und unter der Leitung seines eigenen Genius einen Weg findet, der seine Eigenthümlichkeit rettet, und ihn endlich, wenn auch langsam und mühevoll, doch sicher ans Ziel führt.

Im Kunststreben überhaupt ist *die* Verfahrungsart für die zweckmäfsigste zu achten, durch welche der Künstler auf dem geradesten Wege sich dem Ideale seiner Kunst *in allen Theilen* am meisten nähern kann. Das Ideal ist in beiden bildenden Künsten wesentlich dasselbe; aber in jeder hat es seinen eigenen Karakter. (Der Bildner findet das seine in der Antike; den Maler weiset *Rafael* darauf hin.) In jeder Kunst mus also das Verfahren durch

den *eigenthümlichen Zweck* derselben bestimt werden. Denn da, bei dem gemeinschaftlichen höheren Zweck aller (nur durch diesen Zweck verwandten) schönen Künste, jede derselben noch ihren *besonderen* Zweck hat, der durch das *Material* der Kunst bedingt ist, so müssen auch zu seiner Erreichung die Mittel verschiedener Art sein; daher ist es auch eben so nothwendig, dass der Künstler die Schranken seiner Kunst, über die hinaus er sich in das Gebiet einer andern verwandten Kunst verirren würde, als dass er innerhalb derselben ihr ganzes Vermögen genau kenne.

Diese, durch den Zweck der Kunst selbst bestimte, und wie er unwandelbare, Verfahrungsart mus dem besonderen Verfahren der Künstler in ihrem Streben zum Grunde liegen. Das besondere Verfahren jedes Künstlers aber wird durch die eigenthümliche Natur und Beschaffenheit seiner Anlage, durch das gröſsere oder geringere Maas nachahmender oder schöpferischer Bildkraft bestimt.

So ergiebt sich denn, dass es für jede Kunst zwar nur eine Richtschnur des Verfahrens gebe, dass aber mehrere Künstler sehr wohl ver-

schiedene Wege nach dem gemeinsamen Ziele einschlagen können, ja, bei der Verschiedenheit ihrer Anlagen und Fähigkeiten, sogar *müssen*, wenn sie zweckmäſsig verfahren wollen.

Das Talent zu einer und derselben Kunst kann auf mannigfache Weise verschieden sein, sowohl in Hinsicht der herschenden Empfindungsart, als des Grades seiner Kraft. Das *nachahmende* Talent, dessen untere Grade sich in bloſses *Handwerk* verlieren, und das *schöpferische* Talent, dessen höhere Grade man vorzugsweise durch das Wort *Genie* bezeichnet, beschränken einander wechselseitig in der Kunstanlage auf die mannigfaltigste Art, und bringen jene zallosen Abstufungen hervor, welche zwischen dem Höchsten und Niedrigsten, zwischen dem Genie eines *Michelangelo* und *Rafael*, und dem armseligen Talent eines römischen Wapen- und Gurkenmalers liegen.

Da nun alle übrigen Verschiedenheiten des Talents vornemlich in der *Empfindungsart* des Künstlers und der davon abhängigen Richtung auf diese oder jene Art von Gegenständen gegründet scheinen: so würde die für jeden Künstler zweckmäſsigste Verfahrungsart in sei-

ner Ausbildung hauptsächlich nach dem ihm eigenthümlichen Verhältnisse des schöpferischen Talents zu dem nachahmenden, und der daraus entspringenden relativen Gröſse seiner Kunstanlage zu bestimmen sein. Denn wie es ungereimt wäre, mit einem blos nachahmenden Talente den Weg der Erfindung einzuschlagen, so würde es auch zweckwidrig sein, ein schöpferisches Talent wie ein nachahmendes zu behandeln, und es nicht so frühe als möglich seiner angeborenen höheren Bestimmung entgegen zu führen.

Ein nachahmendes Talent kann nur durch fleissiges Nachahmen, ein erfindendes nur durch frühe, fleissige Übung in eigenen Erfindungen zweckmäſsig gebildet werden. Und wie jenes sich durch mühsamen Fleis und durch die Begierde alles was ihm gefällt nachzubilden, zu erkennen giebt, so wird im Gegentheil jenes sich bald durch den Widerwillen gegen alles bloſse Nachahmen und durch den Trieb verrathen, etwas Eigenes hervorzubringen, welcher in schöpferischen Geistern immer durch den Anblik eines vortreflichen Werkes auf das lebhafteste erregt wird.

Ein Kunsttalent ohne Eigenthümlichkeit, wenn es auch ein erfindendes wäre, ist unselbständig, also von der Natur selbst auf die Nachahmung anderer angewiesen; darum lassen sich auch mehrere der Art nach einer gleichförmigen Verfahrungsweise behandeln. Für sie giebt es nur Einen Weg, auf dem jedes nach dem Maſse seiner Kraft fortschreitet: der Weg der *Nachahmung*. Wer dann mehr Kopf besizt, erhebt sich über dieselbe, und — wie sonderbar es auch klinge! — *lernt erfinden*, d. h. nach Schulregeln und mit wissenschaftlicher Technik wohl ausgerüstet und geübt, eine Komposizion kunstmäſsig zusammenstellen; also eigentlich nur *komponiren*, nicht erfinden. Solche Arbeiten können künstlich gruppirt, korrekt gezeichnet, tüchtig gemalt und gefällig kolorirt sein; aber der lebendige Geist, der karakteristische Ausdruck schöner und bedeutender Individualität, die Einheit im Einzelnen und Ganzen mangeln; es sind Werke des Fleisses, nicht des Genies. Auch dieser Weg hat einen *Rafael* aufzuweisen, der als Beispiel gezeigt hat, was genieloser Fleis, von einem denkenden Verstande geleitet, von einer gründlichen Technick unterstüzt, und von den Umständen begünstigt,

durch eifriges Streben nach Volkommenheit zu erreichen vermag: — *Rafael Mengs*, den Repraesentanten aller *geschikten* Künstler.

Carstens hatte bereits frühe, als Knabe und Jüngling, Auge und Hand im Technischen der Zeichnung, wenn auch nicht auf kunstmäſsige, schulgerechte Weise, doch nothdürftig geübt, und war inzwischen, bis er sich ganz der Kunst widmen konte, zu dem Alter gelangt, wo jede Selenkraft sich völlig entwickelt hat, wo also auch das Talent der Erfindung, das in ihm noch schlummerte, nur der ersten Anreizung bedurfte, um in seiner ganzen Stärke zu erwachen. Dies geschah, sobald er nach Kopenhagen kam, beim Anblick so vieler trefflicher Kunstwerke; und von der Zeit an empfand er auch, bei immer wachsender Leidenschaft für die Kunst, einen entschiedenen Widerwillen gegen alles Nachzeichnen, das ihm eine unwürdige, den Geist tödtende Beschäftigung schien. Nur im steten aufmerksamen Betrachten derselben fand er Nahrung und Befriedigung für seinen Kunsttrieb, womit er dann, sobald seine dürftigen Kentnisse der menschlichen Gestalt es ihm gestatteten, auch die Übung des Erfindens verband. So lies sein

Trieb

Trieb ihn selbst den Weg finden, der seiner Anlage am zuträglichsten war; auf dem er die ersten Schritte zwar langsam und mühevoll, und kaum merklich in den ersten Jahren, zurücklegte; dann aber, als er es endlich dahin gebracht hatte, ein Bild seiner Erfindung ausdrücken zu können, auch um so schneller und sicherer vorwärts ging, und im leichteren Gelingen sein ausdauerndes Streben belohnt sah.

Wäre *Carstens* früher, ehe er sich seiner Selbständigkeit bewust ward, unter der Anleitung eines Meisters zur Kunst gekommen, so würde dieser ihn auf den gewöhnlichen Weg der Nachahmung geführt, und er würde auf demselben den technischen Theil in kürzerer Zeit schulmäfsig gelernt haben; ob er aber auch aus dieser Schule so rein und unbefangen, so eigenthümlich und selbständig wieder hervorgegangen wäre, als er sich auf seinem eigenen Wege erhielt?

Bei seinem Verfahren, nichts nachzuzeichnen, sondern alles durch Betrachtung aufzufassen, und die so erworbenen Kentnisse in eigenen Arbeiten anzuwenden, hatte *Carstens* den Vortheil, dass er sein Darstellungsvermögen unaufhörlich an neuen Gegenständen übte,

und dadurch zu einem Grade von Fertigkeit, Gewandheit und Klarheit ausbildete, den ein Künstler auf dem gewöhnlichen Bildungswege nicht leicht erlangen wird. Indem er den Geist und Stil seiner Vorbilder auffasste, konte er leichter die tadelhafte Manier derselben vermeiden. Geübt, die Bilder seiner Fantasie vor der inneren Anschauung festzuhalten, und seine Komposizionen im Kopfe anzuordnen, konte er ihnen leichter die schöne Einheit geben, die blos auf dem Papier erfundene und geordnete Komposizionen selten erhalten: und da er auf diese Weise auch in der Ausführung fast gar keiner mechanischen Hülfsmittel bedurfte, so ging auch von dem Geist und Feuer seiner Erfindungen um so weniger verloren. Daher auch *Carstens*, durch eigene Erfahrung von der Vorzüglichkeit seines Verfahrens überzeugt, behauptete: der Künstler müsse dahin streben, in seinen Werken alles, das Gewand ausgenommen, aus der Idee und nichts nach Modellen zu bilden; je mehr der Künstler im Stande sei, das Modell zu entbehren, desto vorzüglicher würden seine Bilder gerathen. Wenn nun auch diese Behauptung, in dem Sinne des Künstlers verstanden, und bei der Voraussetzung des erforderlichen Talents, an sich richtig ist, so-

fand sie doch bei fast allen Künstlern den stärksten Widerspruch; ja manche glaubten, sie sei eine blofse Pralerei, und *Carstens* selbst bediene sich heimlich eines Modells; obgleich er die Richtigkeit seiner Behauptung dadurch zu beweisen suchte, dass er zeigte, es könne für Figuren im Idealstile kein Modell brauchbar sein, weil in jenen die Natur eine ganz andere sei, als in der Wirklichkeit; und dass gerade in die schwierigsten Stellungen, die fliegenden und schwebenden, kein Modell zu setzen sei, daher man diese, eben so wie die fliegenden Gewänder, aus der Idee bilden müsse. Wenn es also möglich sei, das Schwerere, das wir nie sehen, sondern uns blos einbilden können, aus der Idee zu bilden, so müsse es mit dem Leichteren, das wir täglich zu sehen und zu beobachten Gelegenheit haben, um so eher möglich sein.

Die Ursache, warum *Carstens* dem Gebrauch des Modells bei der Ausführung so abhold war, und so sehr auf das Bilden aus der Idee drang, lag in seiner Überzeugung, dass auf diese Weise allein die Darstellung ein durchaus organisch gebildetes Ganzes werden könne; darauf zweckte auch von jeher, vielleicht ohne es

selbst zu wissen, seine eigene Ausbildung ab. Er fühlte, dass seine Einbildungskraft das, was sie nicht anschaulich begriffen und zu ihrem Eigenthum verarbeitet hatte, auch in der Vorstellung nicht zur gehörigen Klarheit zu bringen, und was sie nicht zur Klarheit brachte, auch nicht aufser sich darzustellen vermochte. Da er nun in der Natur und in anderen Kunstwerken nie etwas finden konte, was seiner Idee und dem gegenwärtigen Falle der Anwendung völlig entsprach; und da er zugleich bemerkte, dass Modelle, statt das Bild seiner Vorstellung zu berichtigen, es vielmehr durch ihr wirkliches Dazwischentreten nur verdunkelten und verwirrten, so sah er, um die Integrität seiner Darstellungen zu retten, kein anderes Mittel, als dahin zu streben, dass seine Einbildungskraft so viel als möglich zum eigenen Besiz aller der Theilanschauungen gelange, welche das Ganze ausmachen; und er wolte lieber Gefahr laufen, in der Richtigkeit einzelner Theile zu fehlen, als die lebendige Einheit des Ganzen, die ihm das Wesentliche eines Kunstwerks war, durch Einflickung fremdartiger Theile zu zerstören. Und so führte *Carstens* auch wirklich immer seine Erfindungen blos nach der Idee aus, ohne ein Mo-

dell zu Rathe zu ziehen. Alles, was er sich bei der Ausführung im Nothfalle erlaubte, war, dass er einen Blick auf die lebendige Natur oder auf ein Kunstwerk that, um die Form oder Bewegung eines Theiles in seiner Vorstellung zu berichtigen. Statt eines Modelles trat er dann lieber selbst einen Augenblick vor den Spiegel, weil eine Stellung oder Bewegung, damit sie wahr sei, von dem, der sie machen soll, motivirt und empfunden werden mus. Dafür aber war er bei jeder Gelegenheit, wo er Menschen thätig und handelnd sah, desto aufmerksamer auf Bewegung und Ausdruck; und auch in dieser Hinsicht war Rom, wo ein kunstsinniger Beobachter keinen Gang durch die Strafsen machen kann, ohne auf eine Menge malerischer Bilder aller Art zu stofsen, für ihn die vortreflichste Schule der Kunst.

Schon vorhin haben wir der Hindernisse erwähnt, welche machten, dass *Carstens* in der Zeichnung nicht zu durchgängiger Richtigkeit gelangte, und gezeigt, dass sie nicht in der Art seines Studirens, sondern in der Unzulänglichkeit seiner anatomischen und perspektivischen Hülfskentnisse gegründet waren. Eben so wenig ist es jener beizumessen, dass er kein vor-

zügliche Maler und Kolorist geworden ist. Hätten ihn die Umstände nicht immer gehindert, auf diesen Theil der Kunst sein Streben zu richten und die dazu erforderlichen Handgriffe kennen zu lernen, so würde er auch darin seiner Verfahrungsart treu geblieben sein. Er würde nie ein Gemälde kopirt, aber die vorzüglichsten fleissig betrachtet, die dadurch erworbenen Einsichten in eigenen Arbeiten zur Ausübung gebracht, und auch so sein Kolorit mit den übrigen Theilen seiner Kunst in die gehörige Übereinstimmung gesezt haben.

Erwägt man nun noch, dass *Carstens* gerade die fünf besten Jahre seiner Jugend, wo er eigentlich die wissenschaftlichen und technischen Theile der Kunst hätte in seine Gewalt bringen sollen, beim Weinhandel verloren; dass er erst im drei und zwanzigsten Jahre zur Kunst gekommen; dass er darin von Anfang an sein eigener Lehrer und Leiter gewesen; dass er nachher wieder in Lübeck fünf Jahre, und dann in Berlin noch vier Jahre fast ganz unnüz versäumt hat, so dass er eigentlich nur die sieben Jahre seines Aufenthalts in Kopenhagen, und die lezten sechs Jahre seines Lebens in Rom mit Nutzen für seinen Zweck hat

verwenden können; dass er dabei sein ganzes Leben hindurch mit Armuth und Krankheit gekämpft; dass es ihm fast immer an den nothwendigsten Mitteln zu seiner Ausbildung gemangelt; und dass er die so spät betretene Laufbahn schon in der Mitte des Lebens wieder hat verlassen müssen: so findet man in dem Zusammenflusse so vieler widerwärtiger Umstände der Ursachen genug, warum *Carstens* nicht ganz der grofse Künstler werden können, zu dem die Natur ihm alle Anlagen verliehen hatte, und der auch aus dem, was er troz allen diesen Hindernissen durch unermüdetes Streben dennoch wirklich geleistet hat, so rühmlich hervorleuchtet.

So würde sich denn aus dem bisher Gesagten ergeben, dass der von unserm Künstler zu seiner Selbstbildung genommene Weg für ihn der rechte und angemessenste war, und dass derselbe auch änderen Künstlern von so entschiedenen Anlagen, die eigenthümliche Erfindungsgabe mit einer gleich energischen Einbildungskraft verbinden, als zweckmäfsig zu empfehlen sein dürfte, da auf ihm das Talent der Erfindung frühe und unabläfsig geübt und die Eigenthümlichkeit von allen schädlichen Ein-

flüssen herschender Manieren rein erhalten wird; nur müste die Gelegenheit frühe die Handgriffe des Technischen und die Kentnis der Hülfswissenschaften zu erwerben, die unserm Künstler unglücklicher Weise gemangelt hat, damit verbunden sein. Als allgemein gangbar würde jedoch dieser Weg nie zu empfehlen, noch weniger zu einer breiten Heerstrafse für die Zöglinge der Kunstschulen und Akademien auszuweiten sein, weil in solchen Anstalten, der Regel nach, nur nachahmende nicht schöpferische Talente gebildet werden, daher auch vornehmlich auf das Vermögen jener, nicht dieser, der Bildungsplan derselben berechnet werden mus.

Wenige Tage vor seinem Tode sezte *Carstens* in seinem lezten Willen den Verfasser zum Erben seines sämtlichen Kunstnachlasses ein, und gab ihm sowohl dadurch, als durch den mündlich geäufserten Wunsch, dass dieser Nachlas nicht zerstreut, sondern beisammen erhalten, und dereinst in irgend einer Kunstsammlung aufbewahrt werden möchte, damit doch Etwas von dem Wenigen, was sein Schiksal ihm zu leisten vergönnt habe, die Spur seines Daseins erhalte, wann er selbst nicht mehr sein würde, — den lezten Beweis seines durch eine vieljährige Freundschaft begründeten, nie durch Misverständnisse getrübten Vertrauens. Und der Verfasser hatte auch, bald nach seiner Rükkehr aus Italien, Gelegenheit diesen Wunsch seines verstorbenen Freundes, glüklicher als er gehoft, in Weimar zu erfüllen. Der Herr Geheimerath *von Göthe* nahm die Carstenschen Zeichnungen in seine Kunstaustellung des Jahres 1804

auf, wo sie den Beifal des regierenden Herzogs erhielten und Denselben bewogen, die Samlung für die öffentliche Bibliothek seiner Residenz anzukaufen, wo sie gegenwärtig aufbewahrt wird. Wir theilen hier das Verzeichnis derselben mit.

Sokrates, der dem Alzibiades in der Schlacht bei Potidaea das Leben rettet; 1788. (S. 66.)

Kassandra vor dem Palast des Pelops in Argos, weissagend; 1788. (S. 67.)

Ossian und Alpin zur Harfe singend; 1788. (S. 67.)

Ajax, Tekmessa und Eurysakes; 1789. (S. 107.)

Der Kampf des Achilles mit den Flüssen, und oben über der Scene die versammelten Götter (ist oben S. 107 anzuführen vergessen worden).

Bakchus, der dem Amor aus seiner Schale zu trinken giebt; erster Entwurf; 1790. (S. 107.)

Die drei Parzen, erster Entwurf; 1792. (S. 107.)

Dieselben verändert; 1797. (S. 217.)

Sokrates im Korbe; 1791. (S. 107.)

Umrisse zu dem Gastmale des Plato, von dem ausgeführten Gemälde abkalkirt; 1793. (S. 107.)

Oedipus von den Furien gequält, erster Entwurf; 1790. (S. 107.)

Besuch der Argonauten bei dem Kentauren Chiron; 1791. (S. 108.)

Schlacht der Kentauren und Lapithen; 1792. (S. 117.)

Besuch der Argonauten bei dem Kentauren Chiron, veränderte Komposizion; 1792. (S. 136.)

Ganimed vom Adler Jupiters emporgetragen; 1793. (S. 175.)

Die Geburt des Lichts; 1794. (S. 174.)

Die Helden im Zelt des Achill; 1794. (S. 172.)

Die Überfahrt, oder der Tiran, nach dem Luzian; 1794. (S. 169.)

Die Nacht mit ihren Kindern; 1795. (S. 175.)

Die Zurükbringung des entflohenen Megapentes, Gegenstük zur Überfart; 1795. (S. 210.)

Das Orakel des Amfiaraos; 1795. (S. 211.)

Die Lapithen, oder das Gastmal; 1795. (S. 211.)

Helena, Priam und die Ältesten auf dem Skäischen Thore; 1795. (S. 211.)

Fingals Kampf mit dem Geiste von Loda; 1796. (S. 211.)

Perseus und Andromeda unter den Ätiopen; 1796. (S. 211.)

Dante's Hölle; 1796. (S. 211.)

Homer, der seine Lieder in einer Volksversamlung singt; 1796. (S. 212.)

Ödip in Kolon; 1796. (S. 212.)

Die Hexenküche; 1796. (S. 212.)

Jasons Ankunft in Jolkos; 1796. (S. 212.)

Eteokles, der in den Kampf eilt; 1797. (S. 217.)

Scene aus dem Trauerspiel in Yorkshire nach Shakspeare; 1797. (S. 217.)

Scene aus dem Ödipus Tirannus des Sofokles; 1797. (S. 218.)

Nebst mehreren unvollendeten Entwürfen und Studien von Gewändern, aus seiner früheren und späteren Zeit, unter denen sich vornehmlich die Studien zum *Homer* und zu *Dante's Hölle* durch den reinen Stil, und durch die sorgfältige Ausführung, womit sie verfertigt sind, auszeichnen.

Verbesserungen.

S. 217 Z. 1 — — *lies:* mechanisch skizzirter,
— 221 Z. 1 v. unt. — *Amykus,*
— 244 Z. 2 v. unt. — stalten,









